ANUL XI 1964

arta plastica 3

arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ
ȘI UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI

cuprinsul

3

- Pregătiri 111
- Ședința Comitetului Uniunii artiștilor plastici din R.P.R. 112
- N. ARGINTESCU-AMZA: Amănunt și «stilizare» în pictură 113
- MARIANA PETRAȘCU: Note despre anuala de grafică 1964 120

Însemnări pe marginea expozițiilor regionale

- ION FRUNZETTI: Căutări înnoitoare în plastica ieșeană 130
- BRĂDUȚ COVALIU: Un început 134
- P. VEREȘ: O creștere a potențialului artistic 137

Artiști de peste hotare

- PAUL CONSTANTIN: Hans Grundig 142
- EUGEN IACOB: Memoriile unui artist militant 146

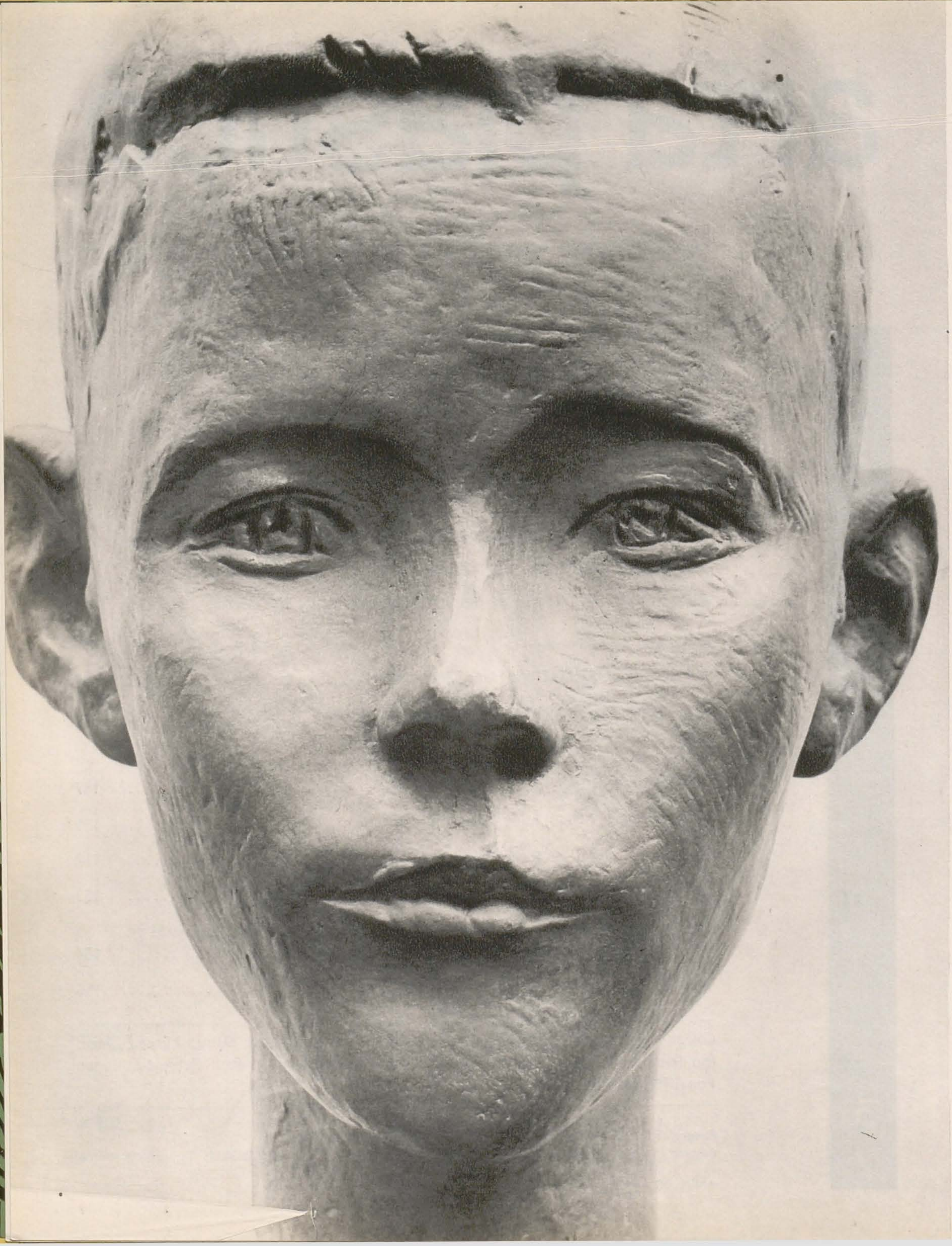
Simeze

- SERGIU FĂRCĂȘAN: Cik Damadian 147
- JACK BRUTARU: Alice Ivăncianu-Koppes 151
  Iosif Balla 152
- RADU VARIA: Micaela Eleutheriade 153
- RADU FLORESCU: Elemente geometrice în arta epocilor străvechi pe teritoriul Romîniei 154
- VASILE DRĂGUȚ: Cenaclul tineretului din U.A.P. 156

Colegiul redacțional: Corneliu Baba, Brăduț Covaliu, Mihai Danu, Mircea Deac, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Jules Perahim (redactor șef), Paul Petrescu, Eugen Popa, Mircea Popescu.

Fotografii: FLORIN DRAGU • Prezentarea artistică: RADU VELLUDA
Coperta I: VASILE DOBRIAN: Arta populară *Coperta IV:* FLORICA CORDESCU: Țărancă din Ardeal

ANUL XI — 1964



IULIA ONIȚĂ: Portret de copil

PREGĂTIRI

Artiștii plastici din întreaga țară se pregătesc în vederea expoziției de arte plastice ce se va deschide cu ocazia zilei de 23 August.

Numeroase compoziții în pictură, sculptură, grafică sînt inspirate din momente istorice importante din lupta poporului nostru pentru independență națională și progres social. Alte lucrări vor constitui o frescă a muncii creatoare a poporului nostru condus de partid în opera de construire a socialismului. Portrete de oameni ai muncii, peisaje care dezvăluie grandioase realizări ale poporului, lucrări decorative redînd în variate modalități stilistice aspecte semnificative ale realității noastre socialiste, în lucrări ce vor avea ca subiect, de exemplu aspecte de muncă de la Grivița Roșie, marile construcții socialiste, viața țăranilor colectiviști, se află în curs de pregătire.

În atelierele artiștilor, în București, ca și în regiuni, la Corneliu Baba ca și la Geza Vida, la Eugen Popa sau Iosif Bene, la Alexandru Ciucurencu ca și la Ion Pacea, la Constantin Pauleț, Petre Achițenie, Adalbert Luca, Brăduț Covaliu, Vasile Celmare, Henri Catargi, Gh. Șaru sau Ștefan Szönyi ș.a., găsim aceeași activitate concentrată, îndreptată spre elaborarea lucrărilor.

Sculptorii Ion Irimescu, Ion Jalea, Geza Vida, Romulus Ladea, Ovidiu Maitec, Constantin Baraschi, Mac Constantinescu, Cornel Medrea, Olga Porumbaru și alții, de asemenea îmbrățișează o arie tematică largă.

În atelierele graficienilor se află în curs de elaborare cicluri cu teme variate, destinate a fi realizate în genuri și tehnici diferite. Amintim aici aspecte din lupta partidului în ilegalitate, momente din lupta împotriva fascismului, industrializarea socialistă, colectivizarea agriculturii. Creatorii de afișe, ca Niki Popescu, Iosif Molnar, Petre Grant, Jean Eugen, și mulți alții, anunță o producție bogată de afișe cu o tematică variată.

În creația de artă monumentală se desfășoară o activitate deosebit de interesantă. Orașele țării se întrec în a-și învestmînta noile construcții și ansambluri urbanistice cu decorații monumentale. În București, numeroase noi construcții de școli se împodobesc cu decorații exterioare în mozaic de ceramică sau sgraffito. La această acțiune participă numeroși pictori, sculptori, graficieni, care, în paralel, se manifestă și în domeniul artelor monumentale, printre aceștia fiind Gheorghe Șaru, Alma Redlingher, Alexandru Cumpătă, Olga Porumbaru, Aurel Stoicescu și alții.

Noul cartier Țiglina din Galați, oraș în plină dezvoltare, solicită creația a numeroși și valoroși artiști.

Jules Perahim decorează fațada cinematografului din cartierul Țiglina cu o compoziție de mari dimensiuni (120 m.p.), în mozaic. În fața cinematografului se va ridica o coloană simbolizînd « Progresul » pe care o realizează sculptorul Petre Balogh. De asemenea, o amplă lucrare decorativă, proiectată de Pavel Codiță, este destinată complexului comercial al Țiglinei. În același loc vor fi amplasate panouri decorative în tehnici diferite, respectiv incrustații ceramice în cimenturi, mozaicuri de ceramică și cărămidă arsă modelată. De asemenea, vor fi decorate în sgraffito, fațadele a opt blocuri de pe șoseaua Brăilei.

În parcul orașului așezat pe mai multe nivele pe panta care coboară spre Dunăre, talazurile formate vor fi ornamentate.

Pe una din fațadele clădirii Muzeului de Istorie a Partidului din București, va fi realizat un panou de mari dimensiuni, peste 500 m.p. (9 × 60 m.), după proiectul lui Ștefan Constantinescu. Compoziția, desfășurată pe friză, va reprezenta momente din lupta ilegală a Partidului, din organizarea insurecției armate și eliberarea țării la 23 August 1944.

Sculptorii lucrează la definitivarea unor proiecte de monumente. Boris Caragea dedică un monument eroilor căzuți în lupta pentru eliberarea patriei, ce va fi ridicat în Constanța. La Carei va fi înălțat monumentul « Ostașilor romîni eliberatori », realizare a sculptorului Geza Vida. În august, va fi inaugurat la Tg. Mureș monumentul « Ostașilor romîni eliberatori », operă a sculptorilor Izsac Martin și Ștefan Csorvassy.

Centrul orașului Suceava va fi împodobit cu un paviment proiectat de sculptorița Olga Porumbaru și pictorul Gh. Șaru. Prin simboluri și embleme, într-o concepție adecvată specificului lucrării și a materialelor utilizate, artiștii îmbrățișează o tematică variată. Imaginile sugerează dezvoltarea multiplă și bogățiile regiunii. Tehnica de intarsia de plăci de piatră cu intervenții parțiale de pavele folosește granituri colorate, negru și roșu de Suedia, negru cu incluzii și granit de Labrador, cît și indigene, roz-cenușiu-deschis de la Măcin sau andezit cenușiu-închis de la Baia Mare. Această lucrare de amploare, va înfrumuseța vechea cetate de scaun.

Numeroase lucrări au fost montate sau sînt în curs de realizare. Ion Gheorghiu și Vlad Niculescu au terminat patru vitralii pentru restaurantul « Albatros » din Mamaia ; Silviu Băiaș și Fodor Kalman lucrează o frescă pentru Institutul de mine din Petroșani ; Ion Minoiu și Mircea Ionescu proiectează un mozaic și un sgraffito — « Artele » și « Cultura » — pentru Casa de cultură din Bacău. Arta plastică romînească contemporană va fi reprezentată peste hotare prin cîteva manifestări de valoare. Astfel, pentru vara acestui an, a fost programată organizarea în R. S. Cehoslovacă a unei expoziții restrospective a pictorului Alexandru Ciucurencu și a uneia de sculptură în lemn de Geza Vida. Expoziția pictorului Corneliu Baba, prezentată în primăvara acestui an la Bruxelles, va fi deschisă în zilele lui august, la Berlin, în R. D. Germană.

Numeroasele lucrări pe care le pregătesc în întreaga țară artiștii noștri vor duce la înregistrarea unui nou salt în evoluția creației noastre contemporane, adăugînd valori superioare patrimoniului artistic.

ȘEDINȚA COMITETULUI UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

În zilele de 26 și 27 mai, a.c., a avut loc ședința Comitetului Uniunii artiștilor plastici din R.P.R.

Biroul Comitetului a propus participanților, pictori și sculptori, graficieni și scenografi, decoratori, critici de artă, ordinea de zi, cuprinzînd printre altele:

— Prezentarea unui referat asupra activității Uniunii artiștilor plastici din R.P.R. privind activitatea și creația din ultimul timp (raportor Eugen Popa — vicepreședinte al U.A.P.).

— Expunerea unui material teoretic despre unele caracteristici și fenomene ale creației actuale (raportor Eugen Schileru — critic de artă).

— Raportul de activitate pe anul 1963 și planul de muncă pe anul 1964 al Fondului plastic din R.P.R. (raportor Spiru Chintilă — președintele Fondului plastic).

Totodată, au fost supuse ratificării Comitetului atribuirea unor premii de creație în anul 1963 precum și prezentate aprobării, primiri de membri stagiari în U.A.P., și altele.

Luînd în discuție problemele conținute în ordinea de zi, cei prezenți au subliniat caracterul major al temelor propuse dezbaterii, însemnătatea lor în dezvoltarea creației noastre.

Vorbitorii, reprezentînd atît pe creatorii bucureșteni cît și pe cei din filiale și cenacluri, au înfățișat aspecte ale pregătirii intense a plasticienilor din întreaga țară, în vederea expoziției din August 1964, expoziție închinată celei de-a XX-a aniversări a Eliberării.

Majoritatea vorbitorilor și-au însoțit punctele de vedere cu propuneri concrete îndreptate în direcția îmbunătățirii activității Uniunii artiștilor plastici.

În cadrul discuției au fost abordate unele aspecte din activitatea Fondului plastic, subliniindu-se realizările obținute în îmbogățirea formelor de muncă a Fondului plastic, — în special destinate propagării creației de artă decorativă de un cît mai înalt nivel artistic în rîndurile maselor, precum și înființarea unor noi galerii de artă, studiouri de creație, în întreaga țară.

Referitor la activitatea revistei „Arta Plastică" au fost semnalate unele lipsuri, ca de pildă insuficienta varietate a articolelor de generalizare a trăsăturilor creației noastre contemporane, informarea încă redusă asupra fenomenului plastic din întreaga lume etc. Alături de aceste lipsuri au fost relevate unele progrese obținute de revistă, în direcția popularizării problemelor de artă plastică, a prezentării grafice și a diversității materialului ilustrativ din paginile sale.

O atenție specială a fost acordată sarcinilor criticii de artă legate de teoretizarea fenomenului nostru artistic. Majoritatea participanților au solicitat secției de critică o preocupare sporită pentru descifrarea și analizarea trăsăturilor caracteristice ale creației plastice contemporane, un contact viu, permanent, cu creatorii, cu publicul.

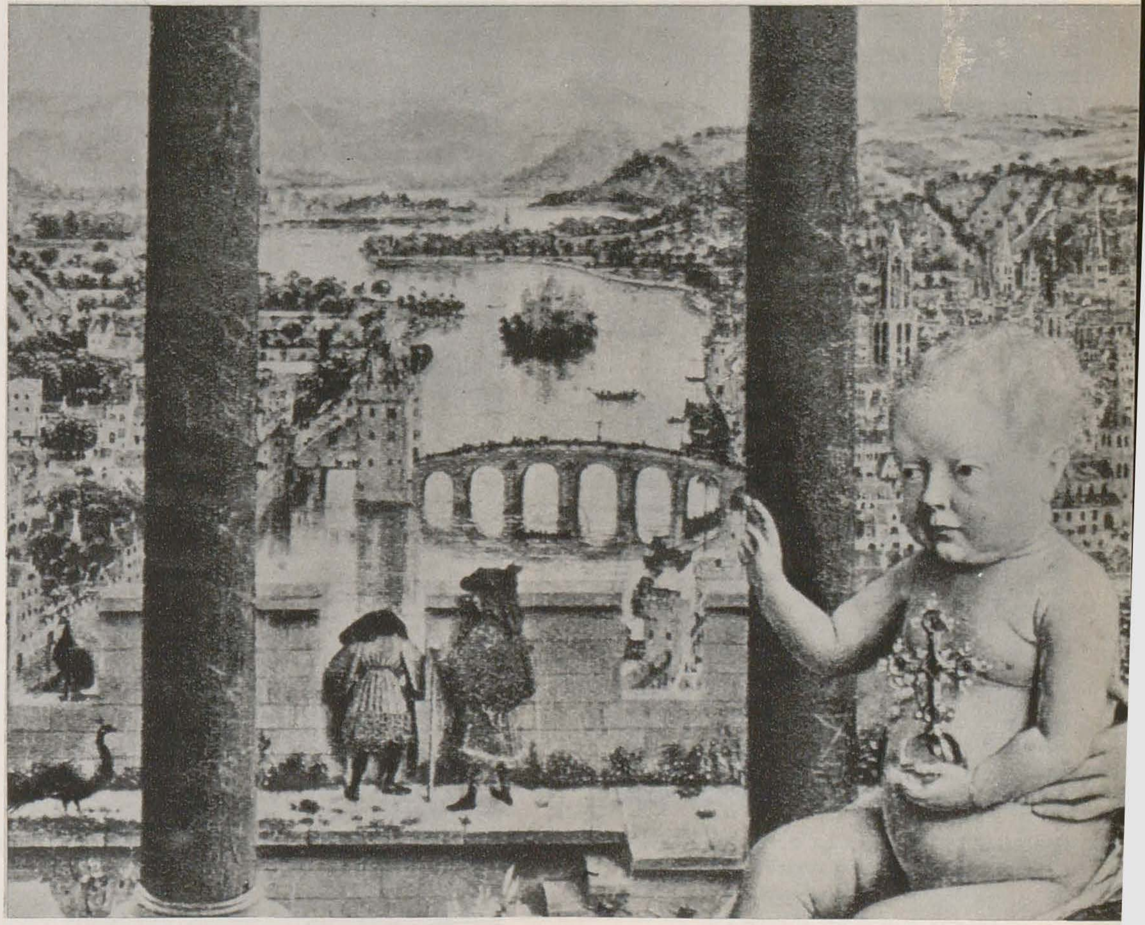
În unanimitate a fost subliniată deosebita însemnătate a expoziției de artă plastică ce va avea loc cu prilejul celei de-a XX-a aniversări a Eliberării patriei noastre, ca un prilej de afirmare a valorilor artei romînești contemporane, a spiritului de devotament și participare entuziastă la cauza desăvîrșirii construirii socialismului.

AMĂNUNT ȘI «STILIZARE» ÎN PICTURĂ

N. ARGINTESCU-AMZA

VAN EYCK: Madona Cancelarului Rollin

VAN EYCK: Madona Cancelarului Rollin (detaliu)



Numai schițarea acestei probleme ar cere un spațiu de cîteva ori mai mare decît cel pe care-l avem la dispoziție. Ne vom mărgini deci să « enunțăm » datele problemei.

Problema relației dialectice dintre unitate și părți în creația picturală are o deosebită însemnătate. De la unele generalități teoretice care puteau să convină și naturalismului, este necesară o examinare mai nuanțată a problematicii creațiilor noastre actuale. Realismul socialist implică în chip hotărît înlăturarea amănuntului nerelevant.

Într-o măsură oarecare, mai ales pe planul discuției teoretice, problema amănuntului poate fi considerată echivalentă cu problema raportului dintre analitic și sintetic, dintre detaliu și ansamblu. Dacă o asemenea identificare este posibilă, problema noastră se subordonează unui vechi principiu, adică cel al « unității în varietate », care este poate cel mai larg și cel mai important principiu al creației artistice îndeobște. Este vădit că extrema complexitate a procesului de creație în toate artele figurative și cu atît mai mult în pictură cere în etapa actuală analizarea coordonatelor, a condițiilor de bază tematice, compoziționale, psihologice etc. și în măsura în care le realizează, pictura exprimă cît mai plenar toate nuanțele sensibilității umane.

Pictura, ca și muzica, se poate dispensa de orice text explicativ legat de cuvinte. Dar pictura este capabilă să exprime un conținut complex, oarecum dintr-o dată. Este un privilegiu adesea uitat. Prin această trăsătură pictura se diferențiază de muzică, artă care se realizează în durata de timp. Literatura îndeobște necesită, pentru a se ajunge la perce-

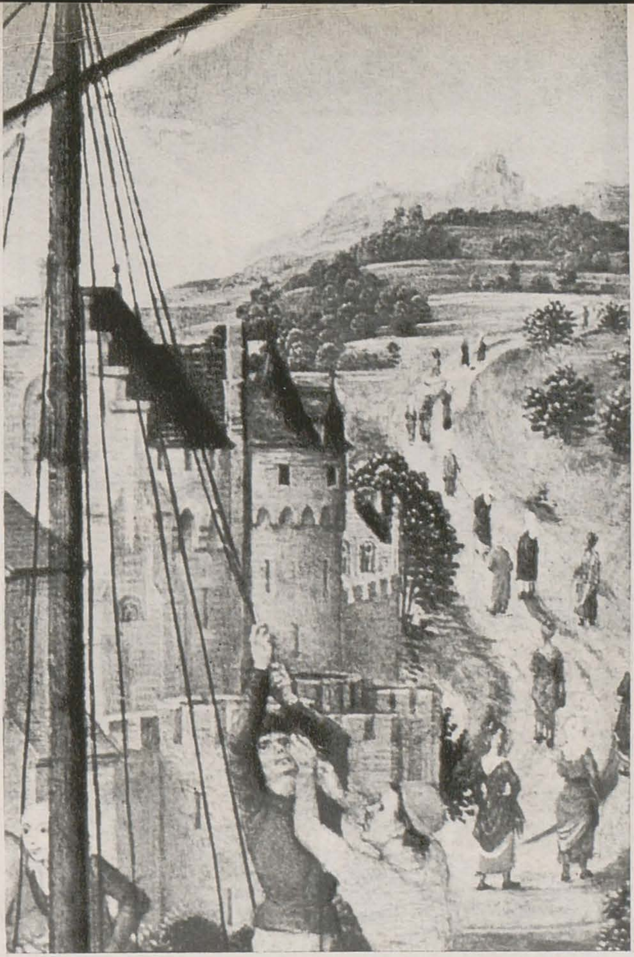
perea ansamblului, asimilarea conținutului dat în succesiune pe de-o parte, iar pe de alta sesizarea echilibrului formal în respectivele structuri. Acestea, oricît ar fi ele de organice, nu pot fi cuprinse « integral » decît la sfîrșitul duratei în care s-a desfășurat succesiunea cronologică a diverselor elemente componente. Acest lucru se petrece și în creația coregrafică, precum se petrece în muzică etc. Dar, chiar în cadrul plasticii propriu-zise, sculptura ne cere îndeobște să facem înconjurul fizic al respectivelor creații pentru a le « parcurge » din mai multe părți ale spațiului. Cu atît mai mult arhitectura, privită sub aspectul ei estetic. Deci o anumită desfășurare cronologică, însumînd cele cîteva puncte de vedere desfășurate în spațiu, este indispensabilă pentru a cuprinde semnificațiile de conținut și formă a operelor de sculptură ori arhitectură.

Pictura monumentală și de șevalet, în marea majoritate a cazurilor ne apare frontal, ne este « dată » *de la început*. Dacă procesul de asimilație a semnificațiilor profunde necesită și aici timp uneori îndelungat, uneori chiar foarte îndelungat, totuși o asemenea adîncire asimilatorie ține de cu totul alt proces sufletesc. Specificitatea materială a tabloului care la dimensiunile obișnuite se oferă ochiului « dintr-o dată », dă naștere unor probleme tot specifice. În afiș, faimosul « blickfang» are cunoscutele lui legi. Dar și în pictură această caracteristică percepere « dintr-o dată » implică anumite obligații nobile — în pictura adevăratului artist — așa că: « noblețea obligă ». Adică, tabloul prin coordonatele sale materiale poate fi « parcurs » în

HANS HOLBEIN: Portretul lui Robert Cheseman, maestrul de vînătoare al regelui (detaliu)

HANS HOLBEIN: Portretul lui Robert Cheseman, maestrul de vînătoare al regelui

HANS MEMLING: Legenda Sfîntei Ursula
(detaliu)



HANS MEMLING: Legenda Sfîntei Ursula

chip integral dintr-o dată, și chiar dacă nevoia de adîncire cere un efort în care intelectul joacă un rol foarte important, la rîndul ei « desfătarea » ne este dată în măsura în care am sesizat ansamblul viziunii, — tot global, tot dintru început, chiar dacă revenim de un anumit număr de ori asupra respectivului tablou, contemplarea lui îngăduie și sinteze estetice imediate, echivalente cu ceea ce am numit perceperea « dintr-o dată ». Dar acest caracter de sinteză vizuală specifică, implică din partea artistului o mare luciditate în ierarhizarea mijloacelor de expresie. Adică o logică intimă, depășind senzorialul cu mult și în chipul cel mai complex.

Ierarhizarea amănuntelor, subordonarea lor, distribuirea exactă a « rolurilor » amănuntelor în ansamblu, eliminarea detaliului pitoresc, iată imperative care nu pot fi călcate fără sancționare nemijlocită, aproape « automată ».

Amănuntul pitoresc este adesea « anarhic » în raport cu legitatea intrinsecă a tabloului.

Se înțelege că « gafele » legate de amănuntul stîngaci ori greșit pot fi și mai mari. Ele înseamnă cam ceea ce reprezintă « chixurile » într-un recital, bîlbîielile într-o dicțiune de actor, bruștele vulgarități într-o versiune poetică sau sunetele unui claxon de pe stradă într-o simfonie.

Teoretic, în chip curent, se știe că « punerea în pagină » înseamnă foarte mult în echilibrarea compozițională, că organizarea ansamblului cromatic este indispensabilă pentru coerența formală. Problema « amănuntului » n-a fost încă abordată îndestulător. Se folosesc formule estetice didacticiste, formule de atelier *familiare*, cu totul insuficient analizate, mai ales ultimele. De pildă, pentru portretele așa-zise « în caracter », problema amănuntului nici nu este băgată în seamă. Ea este confundată cu problema « stilizării » de ansamblu, sau altfel spus, a unui fel de « expresivitate liberă ». Dar raporturile acestei stilizări cu stilul propriu-zis, ar necesita largi dezvoltări care nu-și au locul aci. Ne amintim că în mai multe ședințe de lucru s-a vădit strania confuzie, chiar la unii critici, între stilizare și stil. Ades stilizarea «improvizată», oricît de «ingenioasă», ascunde tocmai incapacitatea de a cuceri în chip organic *stilul*, și ascunde chiar, conștient ori nu, escamotarea problemei raportului dintre stil, stilizare și ierarhia amănuntelor în ansamblul pictural. În legătură cu problema noastră trebuiește însă subliniat că mai ales artiștilor tineri, în « elanul » creației, obsedați de valoarea « spontaneității », analiza amănuntelor li se pare « meschină ». Contează mai cu seamă « intențiile », viziunea ! . . . Dacă portretul este « în caracter » . . ., atunci amănuntul n-ar mai avea însemnătate ! Discuția asupra lui ar fi doar pedanterie și analizarea lui critică — « deplasată », din moment ce viziunea de ansamblu este « interesantă » !

Pictura în epoca prerenașterii, nu numai cu Van Eyck dar chiar cu Memling, realizează opere de geniu ale așa-zisului primitivism flamand. Aici un splendid cult al amănuntului, mergînd pînă la cea mai uluitoare meticulozitate, nu distruge viziunea de ansamblu. Ba nici nu încarcă structura și echilibrul organic al acestei viziuni. Cîteva secole mai

VERMEER VAN DELFT: Lăptăreasa (detaliu)

VERMEER VAN DELFT: Lăptăreasa

tîrziu, Holbein izbutește să realizeze același « miracol ».

Se știe că ceea ce s-a numit « cultul » amănuntului la primitivi, înțeles greșit, a fost dus de pictori mediocri la epigonism. Chiar la pictori ai ultimelor veacuri, ca de pildă la Meissonier, despre care Delacroix în jurnalul său spunea : « Este cu putință ca doar el să rămîie dintre noi. El este cel mai sigur » — chiar la acesta, minuțiozitatea de o mare onestitate « obiectivă » devine specific epigonică. Ansamblul pictural devine fastidios și adesea chiar irespirabil ca « viziune », pentru omul epocii noastre. Odată cu cucerirea unei anumite libertăți, unei anumite lărgimi de viziune picturală, la capătul unor complexe « căutări », Cézanne își îngăduia să asvîrle butada : « Un tablou bine făcut trebuie să rămînă astfel chiar dacă este privit răsturnat ».

Dacă înlăturăm elementul de exagerare al formulării, de esență formalistă, ne dăm seama că aserțiunea respectivă reprezintă o subliniere foarte îngroșată a unui principiu în sine valabil.

Să nu uităm că Leonardo Da Vinci susținea că : « La pittura e cosa mentale », « Cosa del inteletto ». Așa dar este necesar să subliniem extrema importanță a analizei intelectuale în problema amănuntului pictural. Subordonarea acestui amănunt față de viața ansamblului reprezintă poate însăși cheia procesului compozițional. Pentru aceasta însă este nevoie de o serioasă cultură plastică. Altfel, ne mulțumim cu « inspirația » ! . . . Și poate că « inspirația », înțeleasă prea romantic, nu joacă totuși mai mult rol decît îi acorda Edison, adică unu la sută față de strădania serioasă, bazată pe studiu și cultură. Așadar analiza amănuntului trebuie făcută în toate etapele procesului de creație și în toate aspectele sale. Este adevărat că, de pildă, amănuntul pitoresc are adesea o mare forță de atracție. Dar tot atît de adesea el poate rămîne nesemnificativ. Cuvîntul « pitoresc » este dealtfel înrudit filologic și semantic, adică prin sens chiar, cu termenul pictură. Tocmai de aceea, în pictura clasică a cărei adevărată înțelegere necesită și o cultură corespunzătoare, amănuntul pitoresc, în sensul nesemnificativ, lipsește cu desăvîrșire. De aceea, de pildă, afirmam cîndva că asimilarea lui Holbein și din punct de vedere al supremului echilibru, asimilarea operei lui Poussin, este indispensabilă. Extrema sobrietate și noblețe de viziune la Poussin, pe nedrept considerat « formalist » de unii, admirabila echilibrare a amănuntului în prodigioasa operă a lui Holbein pot reprezenta o minunată pildă pentru arta realismului contemporan. Bineînțeles, « mutatis mutandum » . . .

Uneori, însă, forța de relevare a anumitor amănunte este extremă. Se va spune : Asemenea lucruri într-un tablou nu mai sînt « amănunte » ci « elemente esențiale » propriu-zise, « revelatoare ».

Astfel începe să se clarifice importanța teoretică a problemei amănuntului în legătură cu organizarea ierarhică a ansamblului pictural, a trecerii de la organizarea amănuntului la intima viață compozițională a tabloului, la « organicitatea » sa autentică. Prin aceasta sesizăm mai bine și diferența dintre stilizarea prestabilită și stilizarea organică, intimă.

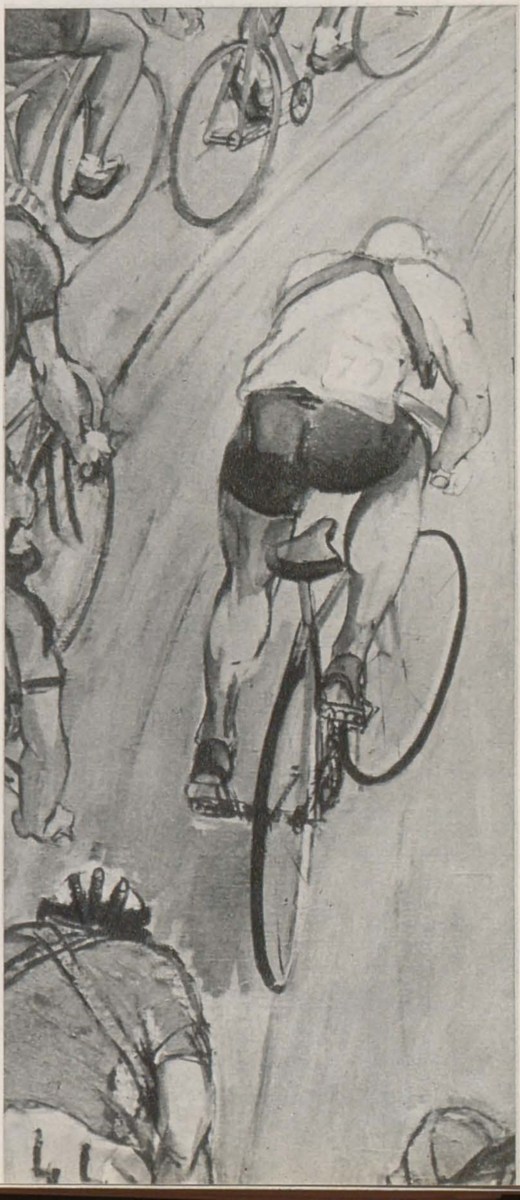
În ce măsură aceste probleme sînt legate de « echilibru clasic » vom încerca să arătăm ulterior. Este sigur însă că nu este vorba de aspectul formalist al echilibrului. Există desigur aspectele epigonice, degradate, academiste ale acestuia, ducînd la confuzii.

Este nevoie să deosebim « cercetările de atelier », de lucrările cu adevărat finisate. La acestea din urmă problema « amănuntului » este esențială și nu mai poate fi trecută cu vederea. Semnalam în mai multe rînduri cîștigul vădit realizat în pictura noastră, în peisajele ultimilor ani. Elementele specifice de muncă în aceste peisaje, nu mai sînt « amănunte adăugate », ci au căpătat tocmai caracterul organic, de care vorbeam mai sus. Accentul profund omenesc a eliminat în chip firesc faimoasele « peisaje de reverie » mai mult sau mai puțin gratuite, mai mult sau mai puțin melancolice, simple arpegii cromatice ori solilocuri picturale de sensibilitate mizantropă ori blazată.

Prin integrarea în coordonatele lui umane intime, profunde, « amănuntul » legat de specificitățile muncii, devine tot mai convingător. Se realizează astfel sinteze picturale între « peisaj » și semnificațiile supreme ale destinelor umane. Mai interesant de semnalat însă din punctul nostru de vedere este să constatăm că se revine astfel în pictura modernă (nu absurd ori ostentativ modernistă) la *primatul omului*. Tot astfel s-a întîmplat în toate marile epoci ale picturii. În aceste epoci peisajul era « amănunt » (ori un ansamblu de amănunte) jucînd un rol secundar, un rol de încadrare, de înserare « a omului în natură ».

În ultimii ani s-au realizat la noi astfel de excelente peisaje industriale în care amănuntele « industriale » sînt transpuse sugestiv și prin care tabloul

GINA HAGIU : Cicliști



GINA HAGIU : Cicliști (detaliu)

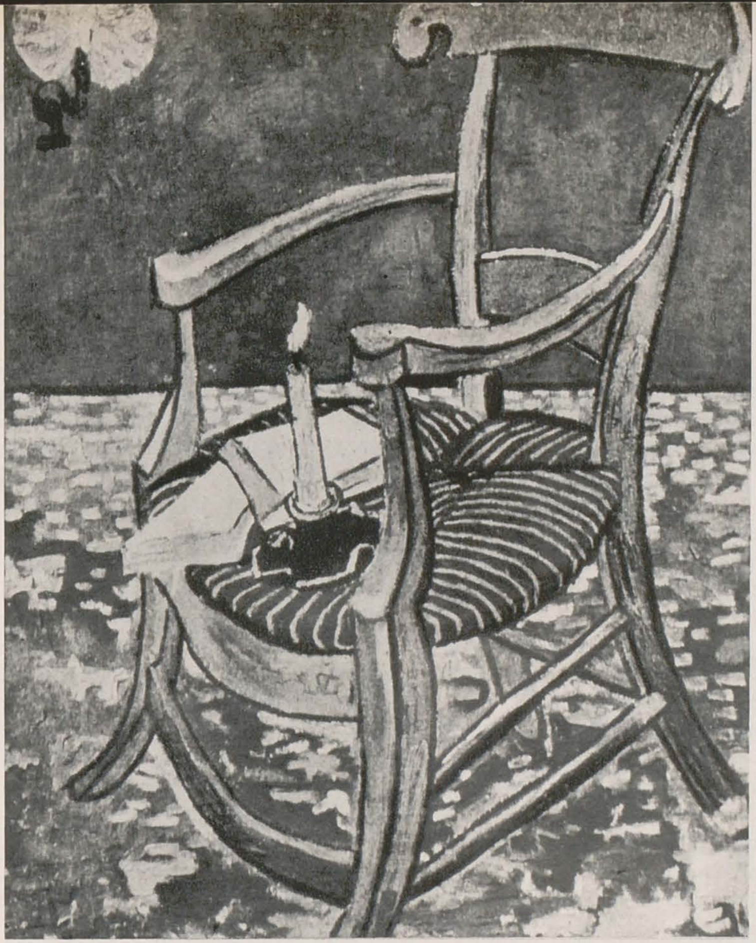
DUMITRU GHIAȚĂ: Flori

DUMITRU GHIAȚĂ: Flori (detaliu)

cîștigă în semnificație, în expresivitatea lui strict picturală.

Dar socotim că această « înnobilare » plastică a elementului industrial nu a fost încă îndestulător subliniată, nu a fost îndeajuns analizată teoretic. În ultimii ani se accentuează tendința de a sublinia, decorativ, picturalul propriu-zis prin « amănunte » specific grafice. Cînd aceste « amănunte » nu se integrează organic, ci reprezintă doar un fel de « cochetărie plastică », decorativistă, ducînd la un așa-zis « grafism », un fel de șarjă, ne aflăm în fața unui mod artificial de utilizare a amănuntului. Se va pretinde însă că este vorba de « stilizări », sau că avem de-a face cu o subliniere expresivă, care înnobilează, că un asemenea lucru pune în valoare tocmai esențialul ș.a.m.d. Totuși, în majoritatea cazurilor este vorba de artificii manieriste. Chiar dacă pornesc, degradate printr-o falsă interpretare, de la Van Gogh sau de la Rouault, — acesta din urmă, deși uneori interesant și dramatic, adesea manierist, — veleitățile de stilizare sau de subliniere factice a expresivității duc la impas.

Subliniam acum cîtva timp, de pildă, în legătură cu un peisaj marin al pictorului Gheorghe Spiridon o exagerată graficare a tabloului, tendință care semnalează un insuficient studiu, ca în respectivul peisaj marin. Această deficiență era și mai vădită în compoziția « Consfătuire la colectivă », lucrare altfel interesantă în care exista un exces de verticalitate. Dorința de potențare a expresivității nu justifică însă lipsa unor amănunte esențiale. În prim plan există un scaun a cărui spetează redată în întregime trebuie să slujească drept « repoussoir », dînd adîncimea necesară compoziției. Acest amănunt însă, insuficient studiat și integrat în economia ierarhică a compoziției, rămîne astfel un « amănunt » mai mult sau mai puțin supărător. Să amintim că un pictor de geniu ca Van Gogh, izbutea să dea într-un tablou fără oameni, unui scaun aflat în centrul vizual, o mare intensitate de emoție umană, conferind tabloului dramatism, o atmosferă de mare tensiune prin sonoritatea tonurilor de galben. Astfel viziunea realiza o expresivitate simbolică, de-a dreptul uluitoare, rămînînd totuși de o « obiectivitate concretă » perfect valabilă în cadrele realismului. Alt caz. Tînărul pictor Nicodim, într-un peisaj expresiv, poate cam prea liber tratat, pusese în centrul tabloului, care reprezenta vastitatea cerului, un rotund norișor « de vată ». Influența lui Dufy era vădită și în sensul bun și în sensul rău. Dar



VINCENT VAN GOGH: Fotoliul lui Gauguin

LUCIAN GRIGORESCU: Peisaj

acest norișor poate fi un tipic exemplu de amănunt pitoresc. Este adevărat că tînărul pictor tindea către « spontaneitatea » cu orice preț. Dar spontaneitatea ca scop în sine duce la gratuități formaliste.

Cu același prilej semnalam într-un tablou foarte sugestiv de Gheorghe Iacob, o bicicletă plasată chiar în centru, ce rămînea un fel de « stridență picturală », nefiind echilibrată în ansamblul dat. Există însă un tablou « cu biciclete » plin de prospețime și de o remarcabilă unitate de viziune realizat de Gina Hagiu, pe cînd era doar o debutantă.

Dacă prospețimea impresiilor este un lucru foarte prețios, ea nu poate fi redată direct, ci este recucerită prin echilibru și măiestrie, pentru că spontaneitatea pe plan estetic este de fapt o rezultantă. Astfel vor putea fi evitate improvizațiile, piruetele jucăușe, oricît farmec și oricîtă ingeniozitate ar putea cuprinde acestea, cu sau fără « amănunte pitorești ».

Acum două milenii Aristot spusese că puțină filozofie îndepărtează de filozofie. Doar o lungă filozofare *reapropie* de filozofie. Așa se petrece și cu « spontaneitatea » în artă. Abia o îndelungă strădanie ne face să recîștigăm adevărata spontaneitate creatoare.

Astăzi în sălile noastre de expoziție intră tot mai puțin rafinați blazați, interesați să-și învingă « plictisul » prin excese vibratorii, supralicitînd elementul senzorial al picturii, în detrimentul plenitudinii mesajului expresiv. Astăzi tabloul este hărăzit oamenilor ce construiesc o lume nouă, cu adevărat însetați de cultură. Ei vor să-și însușească o înțelegere picturală plenară. Aceasta, legată de o tot mai vie conștiință umanistă, constituie una din valorile idealului estetic socialist, care condamnă hotărît pseudorafinamentul artificial. Pentru omul zilelor noastre, în setea lui de a asimila cele mai înalte valori ale artei și culturii, « amănuntul » interesează deopotrivă ca și viziunea de ansamblu. Astfel « amănuntul » semnificativ trebuie să-și păstreze rosturile lui esențiale în viața intimă, organică a tabloului, deoarece el este un *element constitutiv în organizarea și ierarhia compozițională*.

În ultimul deceniu și mai ales în ultimii ani, evoluția picturii noastre confirmă tot mai mult, că marile realizări sînt posibile tocmai prin acest echilibru dinamic al compoziției, dar că dozarea amănuntului, în ansamblul tabloului, joacă un rol de seamă.

(Urmare în pag. 157)

NOTE DESPRE ANUALA

Din punct de vedere vizual — al primei impresii de ansamblu — într-o expoziție de grafică, modernă, trebuie să iasă în evidență eleganța și noblețea acestui gen de artă: raportul dintre cîmpul alb al hîrtiei și arabescul sever al liniilor negre, îmbinarea savantă a petelor sumbre cu cele luminoase, delicatețea și prospețimea culorilor de apă sau pastel, neașteptatele raporturi coloristice ale gravurii colorate, etc.

Dacă în Expoziția anuală de grafică panourile de tonalitate închisă puneau în valoare afișul în culori vii, grafica colorată de șevalet suporta neplăcut panourile roșii — care poate ar fi susținut bine gama de alb și negru (un ochi mai atent, vizitînd expoziția, nu putea fi mulțumit de lipsa de echilibru și armonie a panotării și de faptul că lucrările, nefiind destul de bine puse în valoare, se tulburau unele pe altele, prin vecinătăți nepotrivite).

Chiar de la intrarea în expoziție, gruparea afișelor întîmpina alegru pe vizitator. Gama lor coloristică te făcea să te gîndești la portul popular; cu puțină imaginație, văzute așa din unghiul ușii, cum se țineau umăr de umăr, viu colorate, parcă ar fi fost brîul, gata să pornească la joc într-un ritm scandat, la bîzîiala primelor sunete de țambal, a unui taraf invizibil.

Și, în ciuda lipsei de spațiu între ele, niciodată nu mi s-au părut afișele mai de calitate, mai atrăgătoare, la o asemenea ținută artistică. Tematica e variată: politică, socială, sport, teatru, comerț exterior, propagandă turistică . . . chiar și pînă în cosmos, folclor, culturalizare. Afișul politic, al cărui mesaj e de dorit să fie cît mai pregnant, mi s-a părut mai stîngaci, mai puțin transpus, mai puțin ingenios, interpretarea figurii umane fiind uneori schematică. În general însă, afișele erau îndrăzneț concepute. Unele conțin o notă de umor. Imaginea este fie gîndită pe forme robuste, fie pe o formă afinată plină de subtilitate, fie pe o compoziție lineară grafică. Cîteodată, toate acestea combinate între ele. Apare la unele, ca și la grafica de șevalet dealtfel, preocuparea pentru materia de calitate picturală. Cînd imaginea este înlocuită cu o compoziție grafic calitativă a literei, autorul ajunge numai prin scris la o rezolvare sobră de mare eleganță și finețe. Am dori să vedem aceste afișe și pe străzile orașelor noastre.

Trecînd la grafica de șevalet, care, punînd probleme atît de diverse, merită să fie discutată mai pe larg, aș dori să vă reamintiți ce sentiment de profundă intimitate cu obiectul privit, se desprinde din suita lui Honoré Daumier « Amatorul de stampe »: grupele de curioși, privind atent exemplarele atîrnate pe peretele unei prăvălioare, sau silueta înclinată, puternic modelată de umbră și lumină, a amatorului de artă, cercetînd cu pasiune într-un colț tăcut, o mapă veche cu desene și gravuri.

Stampa și desenul, altădată de format mic, erau opere de artă ce se cercetau de aproape, într-o încăpere intimă (de aici și denumirea de « Cabinet d'estampes »). Ca să pătrunzi frumusețea lor plastică cît și finețea materiei, aveai la îndemînă masa de lucru, sau mapele în care se păstrau.

Epoca lui Daumier a rămas în urmă. Astăzi stampa a devenit mai reprezentativă, mai de sine stătătoare. Uneori se apropie de dimensiunile tabloului, « ține » peretele aproape ca o pictură și, la fel ca pictura, suportă privirea de la distanță. Chemată să vorbească despre năzuințele revoluționare ale proletariatului, despre ideile înaintate călăuzitoare spre progresul omenirii, despre aspirațiile de veacuri ale popoarelor spre libertate și pace — într-un cuvînt să reflecteze frămîntările și idealurile sociale ale contemporaneității, gravura a căpătat astfel noi sensuri.

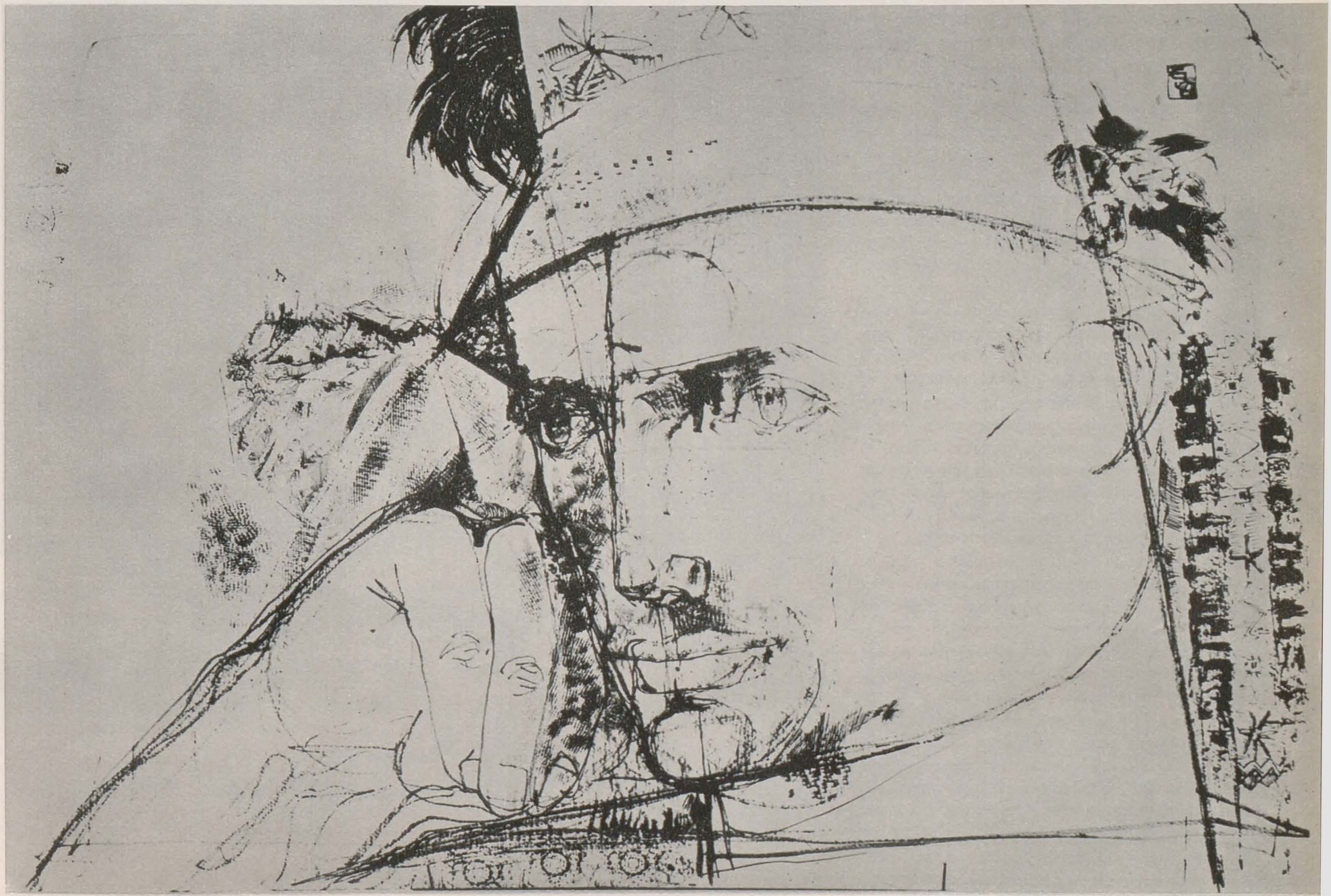
Să încercăm să facem din memorie o mică incursiune într-un « salon » de grafică de altădată. Marea majoritate a lucrărilor expuse nu numai că erau tributare picturii — unei picturi impresioniste sau postimpresioniste — dar păreau de multe ori schițe pregătitoare unei reluări în pictură. Subiectele: o ulcică și o floare, o femeie cosînd la fereastră, colțuri dezolante de mahalale, sau tîrguri de un pitoresc discutabil; cîteva schțe de nud sau de portret. Compoziția, ca și gravura propriu-zisă, se întîlneau rar. Iar cei cîțiva artiști care atingeau « probleme sociale », dacă treceau neobservați, plasați prin colțuri, cu atît mai bine!

Dorind parcă să-și răspundă propriilor sale întrebări și conștient în același timp de menirea lui în societate, artistul nostru contemporan își spune: ,,e adevărat că arta ca să fie artă, nu are neapărat nevoie de subiecte nemaipomenite. Înaintașii noștri, artiști de o mare sensibilitate plastică, ne-au lăsat moștenire, brodînd pe temele simple ale vieții, opere de artă valoroase. Dar deosebit de valoroase sînt și operele lăsate de artiști înaintași, în care pe lîngă calitățile plastice, izbucnește generozitatea unei idei de dreptate socială, de libertate, patriotism. Lumea se schimbă, societatea evoluează; un drum parcurs este o realitate; sînt martor ocular a ceea ce văd și am simțit emoția înfăptuirii, pentru că am trăit-o. Iată, dincolo de lanul ăsta verde de porumb, în fața mea se înalță « Brazii » sau dincolo . . . mai departe « Oneștii »; iar pe coama asta de deal, mai la nordul țării, mi-a apărut grandios barajul Bicazului. Deschid larg ochii și privesc; constat că e o « realitate » care m-a cucerit și care răspunde unui crez; caut s-o înțeleg și vreau s-o exprim prin mijloacele mele. Vezi băetanul ăla, sus, deasupra coloanei înalte de 50 metri? Mai adineauri era jos și, hait, pînă să deschid sticluța de tuș, în cîteva secunde, s-a agățat de nori! Cum să nu încerc să-i fixez trăsăturile pe hîrtie, să sugerez timpului meu, și celui care o să vină, că-i vorba de un « năzdrăvan »?''

Din toate timpurile artistul veritabil nu a rămas străin de problemele și frămîntările epocii sale. El a lăsat o mărturie vie despre societatea în care a trăit, s-a exprimat în spiritul vremii sale, iar uneori a depășit-o.

DE GRAFICĂ 1964

MARIANA PETRAȘCU



PAUL ERDÖS: Flăcău din Bicsad

În expoziția anuală de grafică, conținutul de idei, gîndirea artistică legată de viața contemporană, apare multiplu și profund. În primii ani după Eliberare, cei mai mulți dintre artiști, antrenați de entuziasmul colectiv, urmăreau cu creionul în mînă fazele succesive proprii acelor vremi și, deși cu emoție, într-un chip oarecum descriptiv. Astăzi, sfera de inspirație a tematicii e înțeleasă de artiști cu mult mai multă profunzime, fiind dealtfel și mult mai vastă, mai generală.

În fața realităților obiective, graficienii noștri urmăresc cu pasiune, căutînd să descopere nu numai un singur aspect al temelor — problemele fiind prea vaste — ci chiar complexul lor evolutiv. În felul acesta, s-au născut ciclurile. Numai prezentarea unui ciclu întreg poate uneori să dea o imagine mai completă, mai aproape de « adevărul » descoperit de artist. La început, ca în orișice problemă nu poți pătrunde toate tainele, « silabisești. » Pe măsură însă ce impresiile se maturizează, forța de redare se amplifică, capătă profunzime. Ilustrarea direct-narativă se schimbă în transpunere realist-poetică specifică artistului, punînd în valoare ideea. Și pe măsură ce se desprinde balastul anecdoticului neinteresant (fiindcă în plastică există și un anecdotic foarte sugestiv care servește ideea), transpunerea realistă a conținutului de idei se îmbogățește ; capătă o gamă infinită de exprimare . . .

Grafica de șevalet în expoziția de față a depășit aproape total etapa de simplă înregistrare ilustrativă. Este vădită, de asemenea, preocuparea intensă de a prezenta ideea într-o formă expresiv artistică. Această varietate de expresie — (ca să nu mai vorbim de tehnici și « truvaiuri », atunci cînd sînt « truvaiuri ») — este o calitate a expoziției.

De la portretul direct realist-sensibil, pînă la ideea unei imagini de peisaj marin, transpus pe registre și intime ritmuri muzicale, accentul cel mai neprevăzut deocamdată în expoziția de grafică, găsim o gamă extinsă de concepții, forme de expresie, a aceluiași mare leit-motiv : viața societății noastre contemporane.

Dar caracteristica expoziției, gîndindu-ne la lucrările care o susțin, este o desfășurare remarcabilă și foarte interesantă a « redescoperirii formei expresive ». Cîteodată această formă este personală, cîteodată este de împrumut, și, mai este, cîteodată, și convențională.

Receptivitatea față de experiența altor artiști este de multe ori o calitate, mai ales cînd artistul

EUGEN MIHĂESCU : Ilustrație la « Rinocerii » de Eugen Ionescu

se formează. E de înțeles că artiștii doresc să experimenteze tehnici și efecte ce li se par interesante. Dar e mai de valoare noutatea pe care o descoperă artistul în viața din jurul lui sau în el însuși și felul personal al fiecăruia de a concepe forma. Acumularea experienței predecesorilor, sau chiar a contemporanilor, este cu atît mai prețioasă dacă îl stimulează pe artist la găsirea unor noi modalități de exprimare care să-i aparțină. « Ce este desenul? « A întrebat un literat pe Degas ». Felul de a înțelege forma », a răspuns marele artist.

Un artist de talent poate ajunge la acest lucru prin seriozitate, muncă, cultură și printr-un contact strîns cu viața.

Conținutul de idei exprimat prin intensificarea « formei expresive » este urmărit cu consecvență de unii artiști, fie prin expresivitatea și sensibilitatea tot mai mare ce se acordă liniei (fără a se pierde prin structura robustă a compoziției deși, de pildă, întîlnim prea des, ostentativ, devenind o formulă, linia, care, în căutarea formelor și a spațiilor, apare convențional printre alte linii, nefiind justificată de emoția artistică), fie prin raporturile echilibrate de volume, fie de asemenea prin căutarea unei materii prețioase, cu imprimări de forme decorative ca un păienjeniș în structura laviului sau a tintei sau prin intensificarea contrastantă a raporturilor coloristice (gravura în culori contrastante e practicată de un mănunchi de artiști foarte dotați), sau, ceea ce se întîlnește mai puțin, prin armonii rare de o mare noblețe și lirism.

La unii artiști se remarcă accente noi în evoluția lor, manifestată printr-o mai mare desinvoltură a liniei sau prin urmărirea unei plasticități mai viguroase.

Este interesant de observat că există o strînsă legătură între « schimbările » mediului unde se documentează artiștii, unde « culeg » viața (marile combinate, gospodării colective cu tarlale pierzîndu-se la orizont, cherhanale de pescari la malul mării, peisaje a căror structură s-a schimbat prin transformările grandioase aduse de mîna omului), și tendințele actuale ale exprimării plastice a conținutului de idei.

Artiștii nu numai că îmbogățesc în continuare conținutul de idei, dar îl transformă, urmînd evoluția

MARCEL CHIRNOAGĂ: La coșare

CLARETTE WACHTEL: Activitate artistică

WALTER FREDRICH: Barajul de la Firiza

IULIUS ŞUTEU: Grădiniţa

normală a vieții (o compoziție « La lopată și tîrnăcop» te-ar face azi să zîmbești, dacă nu ar vrea să spună altceva decît că se muncește cu lopata și tîrnăcopul).

Această căutare febrilă a formei expresive, nu este o căutare formală, deoarece expresivitatea la maximum sporită a formei dă forță și putere de convingere conținutului de idei.

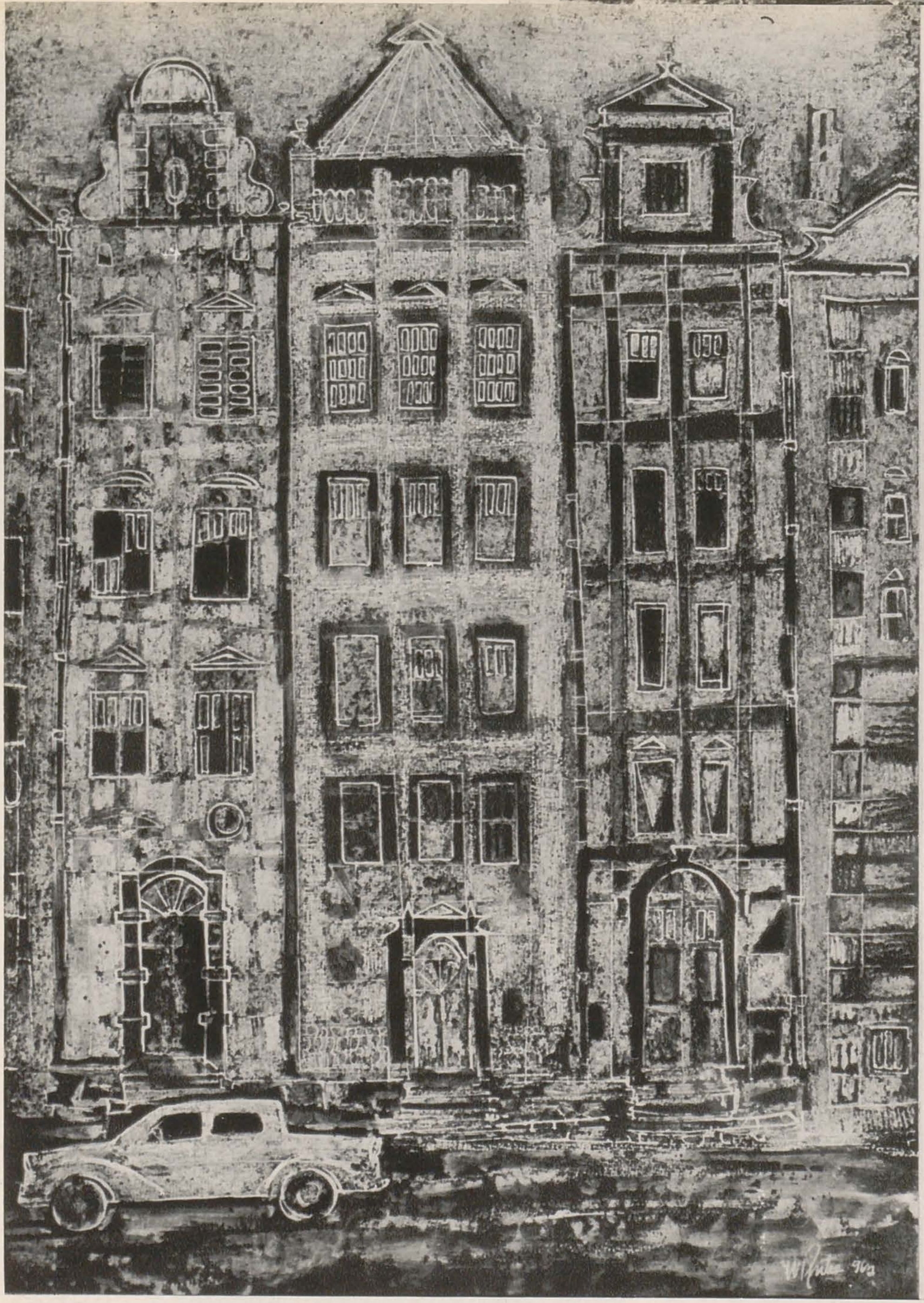
Portretul, ca temă în această expoziție, a dat o serie de lucrări expresive, pline de sensibilitate și căldură, de mare ținută artistică. Tema nu e însă destul de abordată de artiști și nici destul de adîncită. Pe ici, pe colo, găsești fizionomii convenționale, neexpresive, de o gingășie manierată, cînd e vorba de fizionomia feminină, fel de exprimare care nu are nimic de-a face cu realitatea sau cu interpretarea calitativ plastică.

Peisajul industrial, plin de monumentalitate, a inspirat pe foarte mulți graficieni. E poate tema cea mai realizată din toată expoziția, dacă nu cea mai interesantă, ajunsă la un lirism de bună calitate. Gravura în alb și negru, gravura colorată, acuarela, guașa, encaustica, schabpapierul se întrec care de care să ridice parcă un imn de forme și culori construcțiilor, marilor orașe, uzinelor și fabricilor, șantierelor navale. Multe din aceste lucrări ți-ar face plăcere să-ți lumineze peretele în casă.

Folclorul — care ar trebui să rămînă veșnic viu — cucerește, ca temă de inspirație, o serie întreagă de artiști pasionați ai gravurii în culori.

Ajungînd la compoziția de idei, în general (cu sau fără tendința de simbol) — adevărată piatră de încercare a puterilor în linie mare, pare-mi-se că i s-ar cere mai mult avînt, mai mult curaj de a ataca temele atît de bogate în conținut, mai multă originalitate, într-un cuvînt, mai mult fluid vital. Este adevărat că găsim în expoziție lucrări remarcabile în care înclinația autorului pentru o astfel de exprimare este autentică, în care artistul se exprimă cu un fel de pasiune reținută, cu noblețe și sinceritate, lucrări ce au putere de sintetizare, fie că rămîn la sobrietatea tonurilor de alb și negru, fie că folosesc o gamă coloristică sugestivă. Dar, în același timp, mulți se complac în convențional, (arta este o convenție; dacă opera de artă are destulă forță de convingere prin pulsul de viață care trezește emoția în spectator, convenția devine adevăr, iar cînd nu te convinge rămîne doar o artă convențională, rece). Tot în legătură cu compoziția de idei am remarcat prea multe figuri din care se

MARIANA PETRAȘCU: Pescar sosind la mal



VASILE PINTEA: Case vechi din Gdansk

nasc compoziţii simbolice, sau prea multe înlănţuiri « tematice » care se nasc din figurile de prim plan.

Dacă acestea sînt punctele de vedere pentru calităţile şi lipsurile pe care le găsesc graficii de şevalet din expoziţie, mă gîndesc că, totuşi, fiind o singură manifestare anuală de această amploare, artiştii, fără diferenţele de secţie în care i-a clasat Uniunea, ar trebui să participe mai robust (cu condiţia, bineînţeles, să nu se facă economie de spaţiu expozabil).

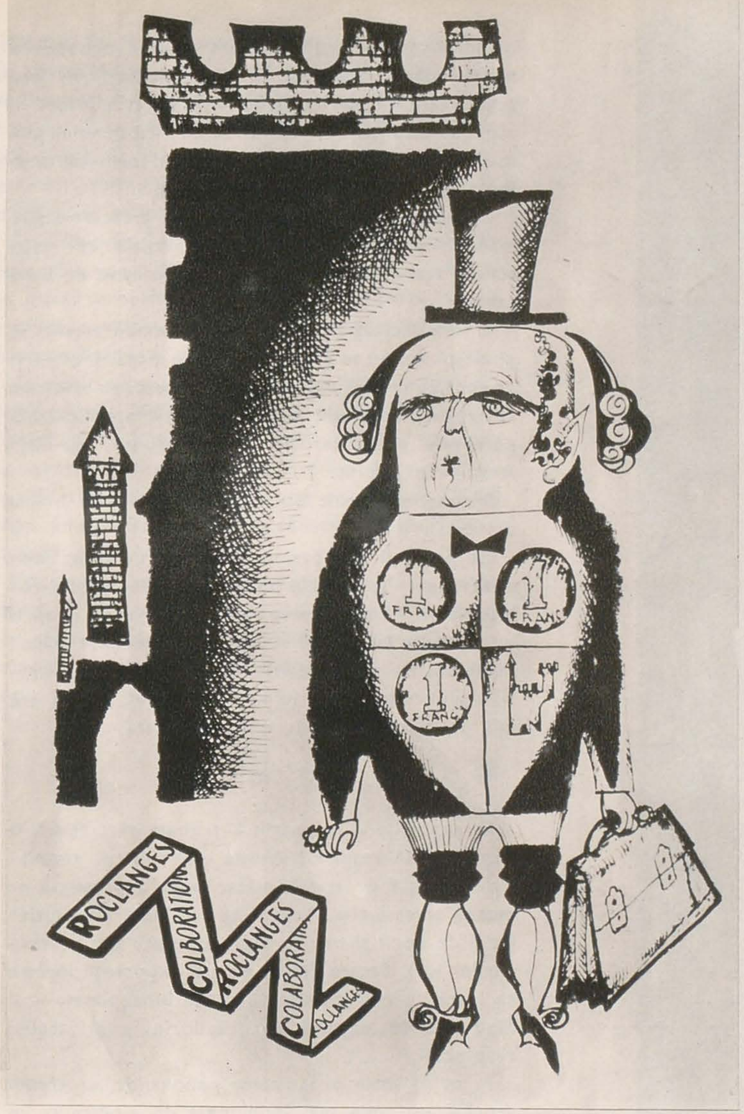
Este tot atît de interesantă schiţa sumară, dar elocventă a unui artist autentic, cît şi lucrarea elaborată a graficianului sau a gravorului. Este tot atît de valoros desenul rezultat din lupta directă a artistului cu pagina albă, cît şi măiestria celui ce mînuieşte instrumentele de gravură. Mărind o schiţă mică de 5 cm. pe metal, pe piatră sau pe lemn, nu totdeauna aceasta din urmă stă bine în cumpănă cu un desen puternic, spontan, al cărui suflu de viaţă emoţionează pe privitor. Şi — cu toate că grafica a cîştigat mult în libertatea de exprimare sau în îndrăzneala de a prezenta ideea — un frumos desen din Renaştere ar părea poate mai liber şi mai îndrăzneţ, decît multe din lucrările expuse.

După atîtea probleme — cîteodată spinoase — pe care le ridică grafica de şevalet, caricatura pare odihnitoare ! Te face să rîzi ; şi ce este mai plăcut decît să rîzi în voie ! Într-adevăr, vizitatorii fac haz, urmărind textul distractiv, să vadă în ce măsură corespunde desenului. Am făcut şi eu acelaşi lucru, pînă mi-am amintit că, deocamdată, fac pe anatomistul care disecă . . .

Rolul social al caricaturii este să atragă atenţia asupra « travers »-urilor (cusururilor), să biciuiască şi să ridiculizeze orice merită acest lucru, sau, pur şi simplu să şarjeze în vederea comicului distractiv. Şarja politică şi a moravurilor a fost cîmpul pasionat de inspiraţie al marilor caricaturişti şi satirici, dar toţi caricaturiştii au fost minunaţi desenatori.

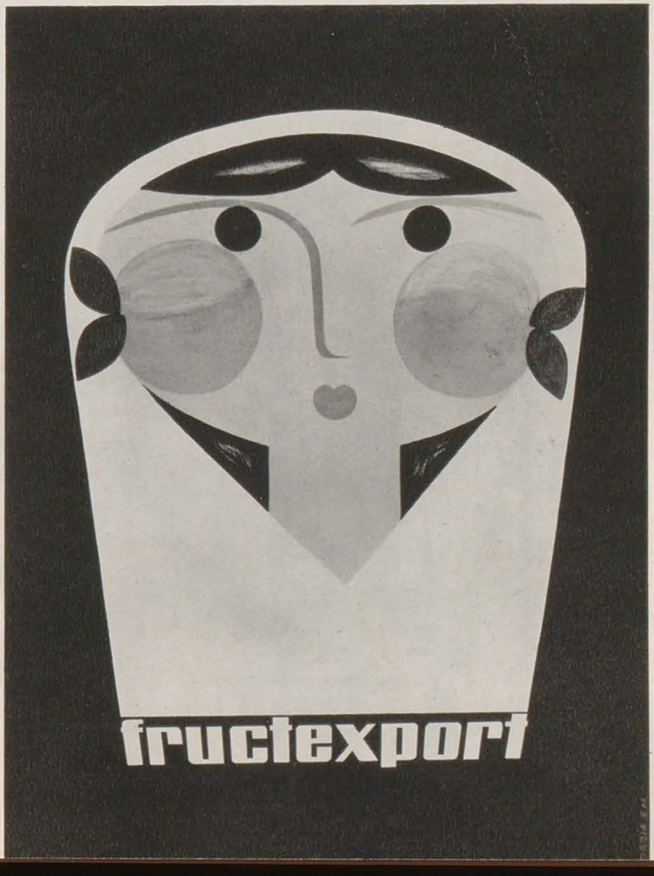
Puţin cam anemic şi prea cuminte, sectorul caricaturii cuprinde totuşi şi lucrări de bună calitate: ingenioase, pline de spontaneitate şi prospeţime ; unele au un stil al desenului robust şi lapidar ; în altele peniţa se joacă în încolăciri de linii subţiri în interiorul liniilor esenţiale de contur. Tehnicile sînt diferite: litografii, tempera, acuarelă.

Făcînd însă abstracţie de temele politice, în care caricaturiştii noştri sînt bine documentaţi, mi se pare că, de multe ori « maliţiozitatea » este între-



DONE STAN: Ilustraţie la « Jetoane de prezenţă » de Daniel Gilles

MAGDA ARDELEANU: Ilustraţie la « Mici şi mari » de Al. Popovici



E. BABOE: Fructexport

buințată cam « în vînt », pentru teme minore. În viața noastră cotidiană, sînt probleme mult mai acute, care ar merita ascuțimea caricaturiștilor. În afară de asta, aș dori să văd că artiștii genului pun mai mult în valoare temele tratate, prin calitatea lor majoră, de desenatori încercați.

În concluzie, în ce privește situația graficii noastre « alambicul fierbe » ! Și fără îndoială că etapa actuală marchează o efervescență evolutivă de bună calitate.

În timpul creației, artistul, după temperament, se gîndește sau nu se gîndește la toate astea. E urmărit de ceea ce vrea să exprime și urmărește cu aviditate să exprime ce simte. Așa descoperă și aprofundează potențele propriilor lui valori ascunse, ca niște straturi în pămînt.

Se vorbește mult de exprimarea într-un limbaj universal.

Ce poate fi mai pasionant pentru un artist decît a descoperi « limbajul universal », în viața care-l înconjoară, s-o observe trecînd-o prin propria lui natură ; în curajul și libertatea de exprimare ! În nesecatele valori plastice ale artei noastre populare sau culte, care au tot atîta sevă și sînt tot atît de expresive ca în orice altă țară.

★

O expoziție — ca spațiu — trebuie să trăiască la largul ei, să respire ! Acesta este spiritul vremii ! Iar o anuală de stat — măcar pentru prestigiu ar merita acest lucru. Artiștii expun lucrări definitive (ar fi de dorit și unele studii avansate ale preocupărilor lor), fiecare dintre artiștii expozanți dorește ca lucrările ce-l reprezintă să fie bine plasate — și fiind atît de legitimă această dorință, ar trebui respectată.

În ce privește organizarea panourilor, ar trebui acordat un timp mai îndelungat de gîndire și un răgaz mai mare pentru aranjare. (În actuala expoziție, pînă în penultima zi, înainte de deschidere, se aflau în holul de la intrare lucrări de artă decorativă — în vederea selectării — fapt care a împiedicat să se treacă mai devreme la panotarea lucrărilor pe pereți). Iar pentru o expoziție de grafică colectivă unde există atîta diversitate de exprimare, tehnci și dimensiuni, sînt mai potrivite pentru expunere panouri mai limitate, decît cele prea lungi. În ce privește arhitectul decorator, ar trebui să se consulte și cu artiștii și să lucreze mînă în mînă cu cei ce fac panotarea.

ION STATE:
Intoleranța

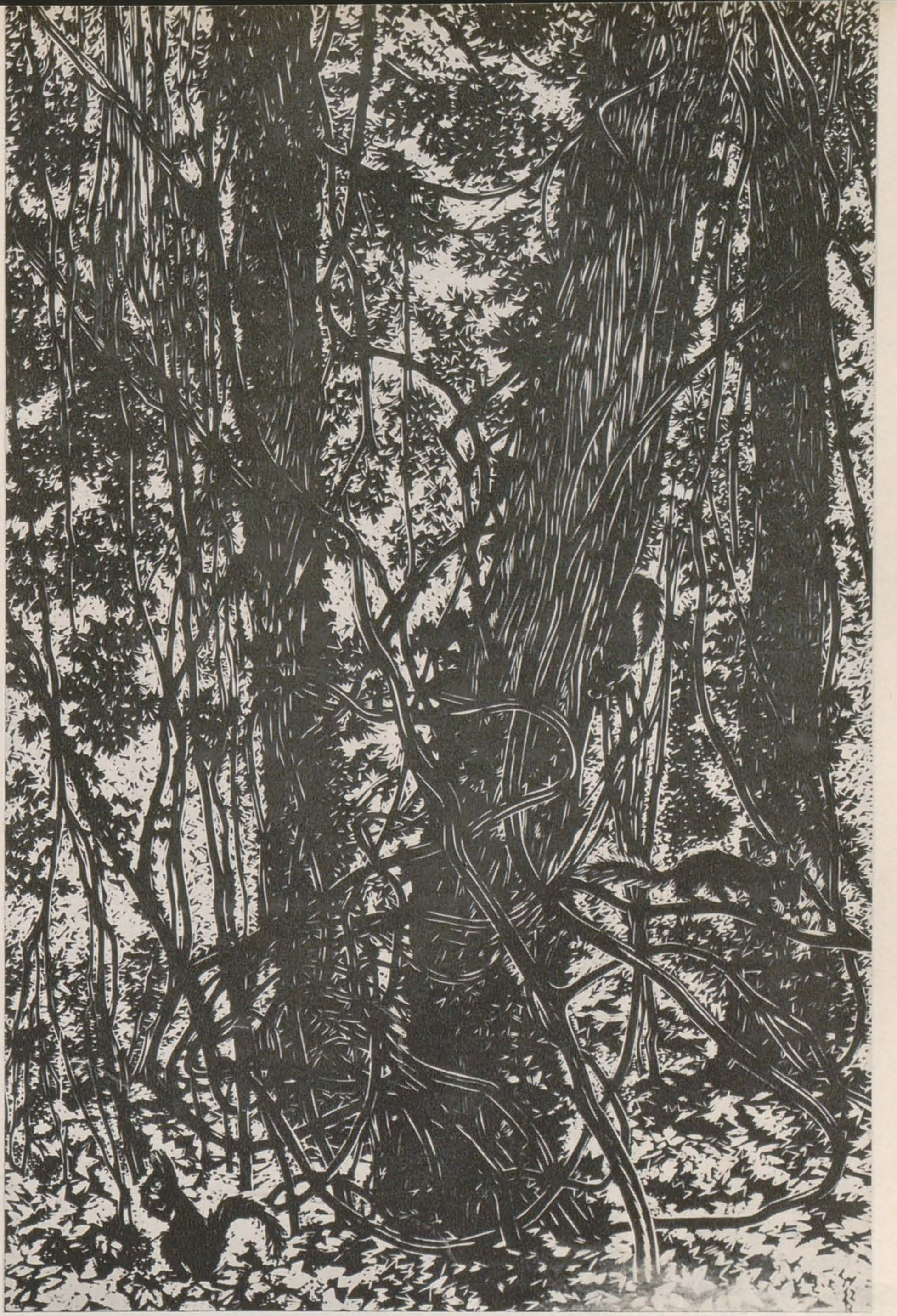
Dacă la începutul acestor cîteva păreri personale, am vorbit de aspectul vizual estetic, al unei expoziții moderne de grafică, țin să mai adaug: că frumusețea ei ar spori, ar fi mai sugestivă, dacă s-ar ține seama, la aranjare, de cum se-nlănțuie ideile, de « variațiunile pe aceeași temă », de afinitățile stilistice de grup . . .

Ca încheiere, mă întreb: De ce această anuală de grafică « s-a născut » cu atîta greutate? Părea un prunc oropsit, cît p-aci să-și dea duhul! Pînă la urmă a văzut și lumina zilei. A fost însă prea strîmt înfășat!

Cu alte cuvinte, mai mult de cincisute de lucrări, manifestare a 200 de artiști din toată țara, au fost înghesuite în jumătate din spațiul sălilor Dalles! La parter, mai resfirate, ca într-un vagon de cl. I-a, dar la galerie « claie peste grămadă ». Ramă lîngă ramă, lucrările parcă-și dădeau cu cotul mirîndu-se de atîta vitregie . . .

Considerînd că aceste neajunsuri, atît organizatorice cît și morale, au fost întîmplătoare și nu se vor mai repeta, viitoarea expoziție de grafică va consemna un pas înainte, noi realizări în creația graficienilor noștri.

■



GY SZABO BELA: Liane și veverițe

CĂUTĂRI ÎNNOITOARE ÎN PLASTICA IEŞEANĂ

ION FRUNZETTI

Expoziția interregională de arte plastice a Moldovei, deschisă în decembrie 1963 la Iași, indică de la început privitorului, dorința sinceră a artiștilor de a cunoaște și exprima viața nouă a țării, mai bogată decît în trecut. Deși în unele lucrări se manifestă spiritul academiei ieșene de artă, și nu întotdeauna prin ceea ce a cunoscut ea mai strălucit, nu întotdeauna prin amintiri din Tonitza sau Ștefan Dimitrescu, creația artiștilor tineri se diferențiază de acest spirit, atît prin aspirațiile lor către monumentalul — conceput ca o dimensiune spirituală nouă a picturii, nu numai ca proporții și ca funcționalitate (integrarea în arhitectură), ci ca un mod de a vedea lumea compatibil cu noul sentiment, modern, al spațiului, — cît și prin particularitățile manierelor diverse adoptate, ce denotă toate o puternică atracție a decorativului, a sintezei largi, ferite de mărunțirea descripției, desuete. Fac parte din această echipă tineri care au învățat în diferite centre ale țării. Un spirit de unificare în metodă animă azi pe reprezentanții școlilor diverse: granițele artistice între regiuni se șterg: la Baia Mare, Oradea și Cluj se tinde, ca și la Tg. Mureș, Timișoara, Craiova, Constanța, Galați ori Iași, la rezolvarea acelor probleme puse de contemporaneitate artelor plastice, fără de soluționarea cărora ele n-ar putea nici răspunde corect acestei contemporaneități, nici progresa.

Integrarea muralului în corpul monumentului și exercițiile de șevalet în vederea unui asemenea panou integrat par astăzi legea majorității celor ce expun, dintre tineri.

Eugen Boușcă preocupat de mulți ani de a asigura picturii locul meritat în cadrul arhitecturii e prezent de această dată cu un frumos panou reprezentînd pe Elisabeta Movilă, Doamna Moldovei, — în clipa cînd își sacrifică frumoasele-i cosițe pentru a le reaminti cavalerilor moldoveni datoria lor de cavaleri față de dînsa — și cu două portrete, toate într-o tehnică ce-i este proprie și în care fluiditatea aeriană a pastelului și materialitatea bogată a uleiului se îmbină fericit. Mergînd pe linia adecuării compoziției istorice la exigențele decorative ale muralului, el și-a surdinizat în chip nimerit, aici, față de portrete, cromatica, urmărind efectul patinei vechi a frescei. Cu toate că din ansamblu, Boușcă se prezintă cu aceleași impunătoare calități decorative ce ne-au făcut să recunoaștem și în trecut în el un foarte mare artist pe această linie, panoul ce-i conține operele se izolează oarecum de restul expoziției, el apărîndu-ne ca un scoborîtor din « prerafaeliții » englezi ai secolului XIX sau din « nazareenii » germani ce le-au călcat pe

DIMITRIE GRIGORAȘ: Peisaj urban din Iași

urme, cu alunecări spre secesionism uneori. Arhitectura căreia îi pot face rimă potrivită asemenea lucrări, este totuși cea a anului 1900, sau cea a deceniilor prime ale secolului XX, îndată după apariția « Jugend stil »-ului, cînd betonul, la începuturile lui abia, nu-și impusese geometria și se plia concepției structive a cărămizii, pietrei și marmorei sculptate, de aparat exterior, fără planuri nude, fără jocul net, clar, al suprafețelor nude și albe ce face specificul clădirilor veacului XX, toate numai cristal și lumină, pe suporturi de panduri geometrice, ritmate plenar. La un asemenea joc de planuri și spații goale răspund lucrările tinerilor. Analizate una cîte una, poate că n-am putea găsi trei care să reziste pe de-a întregul, dar tendința către înnoirea aceasta e vizibilă în oricare din lucrările lui Dimitrie Grigoraș, Leonard Ghiță, Nicolae Constantin, Valerian Gheorghiu, Nicolae Matyus, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu sau ale lui Corneliu Vasilescu, ca să nu mai vorbim de Iulia Hălăucescu, tînără artistă, intrată de mai mulți ani în conștiința publicului nostru cu titluri care-i iau dreptul de a mai fi citată printre tineri.

Este drept că epoca înfriguratelor căutări n-a trecut decît pentru unii din cei citați. La cel mai « consacrat » dintre tineri, președintele de azi al filialei Iași, *Dan Hatmanu*, în cele patru portrete și chiar în « Șah », depistăm frămîntările creatoare ale fazei actuale de investigații în psihicul propriu și în lumea externă, ce urmează la el, firesc, după perioada de studii din Leningrad și înainte de continuarea lor la Parisul mult visat, pentru care pare că se pregătește anticipînd o anume vervă galică, mai cu deosebire vizibilă în numărul particularizărilor portretistice. Astfel « Portretul pictorului Constantin Baciu » merge pe linia faimosului autoportret de acum 6—8 ani, — în care Hatmanu se definea tragi-comic, ca prezență fizică, pe linia lui Charlot, parcă cu o îngăduitoare și mîndră în același timp autoironie.

N-au trecut cu totul fazele căutărilor nici la artiști mai în vîrstă, ca *Viorica Bălan*, care ni se pare anul acesta mai sigură de sine, pe linia unui cromatism de o discretă muzicalitate, dar mai puțin tulburător decît anii trecuți, cînd lirismul țîșnea cu jeturi magnifice din temele minore, azi puțin mai temperate ca elan poetic. Și, dacă e să vorbim de căutări, *Iulia Hălăucescu* oferă din nou terenul cel mai accidentat: este o dorință puternică de stil în tot ce face, și de unde îi socoteam definiția surprinsă

VASILE CONDURACHE: Gînduri

IOAN PETROVICI: Compoziție

IULIA HĂLĂUCESCU: Țesătoarea

însfîrșit cu șanse de stabilitate în peisajele industriale (în cîteva dintre acestea se văd din nou urmele asimilării adînci a lecției de simplitate a artei populare romînești), iată că dintr-o dată « Țesătoarea » ei ne repune problema definirii artistei, într-un sens opus, de efilare pierfrancescană a siluetelor și de reducție a cromaticei, vii în peisaj, la tonurile sărace, subtile și mate, aspre, ale unei presimțiri a muralului spre care se îndreaptă. Cel mai consecvent față de sine, cel de azi, definit încă de la expoziția anului trecut, e tînărul *Nicolae Matyus*, ale cărui compoziții, de oarecare dimensiuni, toate trei, fie că într-unele predomină gamele calde, fie că predomină cele reci, se păstrează la aspirațiile către un ideal decorativ, ilustrat îndeosebi de pictura lui Gauguin în trecut, dar cu mai puține amintiri impresioniste. « Cîntecul », în special, (deși frumusețe se poate găsi și în « Cazangerie », — soi de mozaic sau de vitraliu, ce se cere transpus în tehnicile sticlei sau ceramicei, — și în « Țesătoarele » lui Matyus), pare să fi convertit în cadmiurile de diverse intensități și saturații, din care e compus, arderile calme ale unui stenic sentiment al existenței omului de azi.

Foarte apropiat este sentimentul interior al peisajelor industriale din Iași și Cluj, și al peisajului urban din Iași semnat de *Dimitrie Grigoraș*, care de la ultima expoziție (unde apărea încă sub pecetea stilistică a lui Eugen Popa, profesorul său, și a lui Baba, ca filiație mai depărtată în portretistica implicată în compoziții și chiar tematică), a făcut un important salt, precizîndu-și viziunea pozitiv, pe o linie de căutări moderne, de lapidaritate și decorativism, ce nu trebuie însă confundate cu uscăciunea la care poate duce reeditarea etapelor unui constructivism de tipul anilor 1910—1930, depășit în alte părți ale lumii și inutil de reeditat azi la noi. Numai din dorința de a da un precis, solid schelet constructiv picturii sale, merge Grigoraș uneori la rețetele acestea. Atelierul său oferă material și pentru o discuție în legătură cu necesitatea disjungerii între experimentul, metodologic urmărit, și creația, ce trebuie să slujească țelurile lumii noastre, și să profite de pe urma acestui experiment. Grigoraș realizează astăzi profilul unui artist cu certe aptitudini pentru mural, vizibile pînă și în natura moartă, dar încă nu în totul lămurit cu sine, deși toate experimentele sale demonstrează că e capabil să-i afle un echilibru la nivelul de sus al artei.

Ambiguu este și *Leonard Ghiță*, ciclul « Iașul nou » neavînd, în amintirile fauviste pe care le perpetuează, nimic de-a face cu aproape-cubismul compoziției « Pace pentru copiii noștri ». Ambiguitatea de stil este semnul lipsei de maturitate artistică și la alții, foarte talentați: *Valerian Gheorghiu* e altul în « Flori » și altul în « Pescarii » săi, de o desfășurare spațială extrem-orientală și de un decorativism mai apropiat de al realismului nou italian. Foarte hrănita viziune tragică a lui *Corneliu Vasilescu* din « Auschwitz » denotă o inteligentă putere de reducere a imaginii la elementele ei cele mai rezumativ-sugestive: sîrmele și semnalizarea electrică, cloazonează un cer inclement pentru deținuții, ghiciți undeva, dincolo, în angoasele morții și chinurilor morale și fizice. Crearea unei atmosfere, iată ce urmărește pictorul, înainte de a căuta să delimiteze formele și volumele, obiectiv indiferente, ale unor lucruri care la el nu au decît potențele de vehicule ale sentimentului, dominant, imperios, realizat. Esteticul învecinează aici niște străfunduri etice, eliminînd retorica, ostentația și verbalismul. . .

Pe linia unei clasice resimțiri a bucuriei de a trăi, subtil exprimată prin adaosul de galben solar la

NICOLAE MATYUS: Cîntecul

DIMITRIE GRIGORAŞ: Studentă citind

griurile sensibile ale peisajelor, *Adrian Podoleanu*, în « Punct pescăresc » şi « Complexul metalurgic »-Iaşi, se dovedeşte un pictor de mari resurse lirice pe teme contemporane. Şi *Ion Neagoe*, oscilînd între peisaj şi natură moartă, reface o pendulare între registre afective diverse, care se regăseşte cu noi mijloace, moderne, pe linia liricei moldovene în pictură, pe care merg cu mijloace mai moderne sau mai desuete *Ion Nica* (« Casa lui Sadoveanu de la Copou »), *Neculai Milord* din Piatra Neamţ (« Turnul lui Ştefan cel Mare »), *Maria Lazăr* (« Livada G.A.C. » şi « Construcţii noi »), *Petru Buzatos* (« Crîng pe malul Moldovei »).

Este îmbucurător să constaţi că pictori ca *Petre Hîrtopeanu* îşi ancorează şevaletul în forfota vieţii noi (« Construcţii la Iaşi »), cu acelaşi puternic sentiment al motivului peisagistic ca şi în trecut (« Peisaj la Pojorîta ») sau cu aceleaşi pasionante îmbrăţişări ale existenţei concrete ca în portretele ori în celebrele lui naturi moarte cu flori de o incandescenţă a culorii ce se trage din vecinătatea spirituală a lui Tonitza.

Pe *V. Mihăilescu-Craiu* l-am regăsit cu marile lui efuziuni lirice din totdeauna, în « Flori de toamnă » (două uleiuri), în « Peisajul de iarnă », în « Plopi pe valea Scrogurilor », ca şi în compoziţia de dimensiuni modice inspirată din viaţa unei gospodării colective (« G.A.C. Vînători »), unde el îşi propune, ca şi în trecut, să integreze figura umană peisajului, fără preconcepţii. Este o probitate a muncii şi o strălucire firească a darurilor inimii la acest artist, care n-are de ce a se contraface încercînd să se reînnoiască, mai cu seamă că e conştient de perfecta lui integrare în limitele unui stil, de care e stăpînit pînă în toate fibrele fiinţei lui de pictor. La *Constantin Agafiţei* şi *Călin Alupi* regăsim, în opera primului (« Blocuri pe litoral », « Dimineaţa la Eforie ») euforiile cromatice din tinereţe alăturate unei construcţii energice a obiectului; la al doilea probitatea por-

(Urmare în pag. 158)

UN ÎNCEPUT

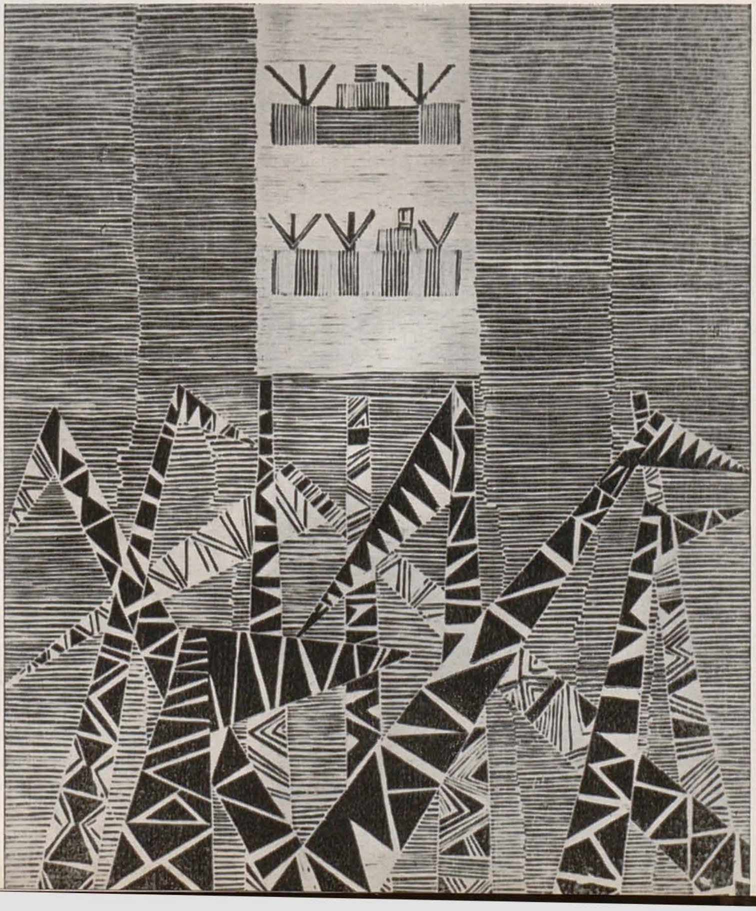
BRĂDUȚ COVALIU

Cenaclul din Constanța a făcut anul acesta un prim efort pentru a deschide, numai cu membrii săi, o expoziție reprezentativă.

Orice început e greu. Lipsa de experiență organizatorică, lipsa unei munci creatoare serioase se vădesc și în expoziția respectivă, de la care, să spunem drept, așteptam mai mult. Și aceasta, nu pentru că expoziția n-ar avea unele lucrări interesante, ci prin faptul că existența unui mănunchi de artiști cu deosebite posibilități ne îndreptățea, cred, la așteptări mai mari.

Expoziția deschisă în holul teatrului din Constanța (păcat că orașul nu are încă o sală corespunzătoare de expoziții) se prezenta modest, dar îngrijit. Artiști ca: Mihai Horea, Wilhelm Demeter, Silviu Băiaș, Ion Mărgărit, Miceslav Orlovschi, Găvenea, Vărzaru etc. prezintă o diversitate vizibilă în felul de a se apropia de realitate, în felul de a o interpreta. Mihai Horea are simț plastic și înțelege într-adevăr materialitatea picturii. Lucrări ale sale într-o manieră mai veche, ca și portretul, vădesc calități deosebite, o forță ce-și caută, neliniștită, drumul. Silviu Băiaș, și el într-o etapă de căutări, e încă nehotărît ca stil — e și normal — e încă tînăr. El dovedește tenacitate, posibilități de desfășurare de anvergură, o mare sensibilitate coloristică. Ca și Horea, el posedă știința organizării spațiilor. Cînd va dărui artei sale mai mult din ce poate da « el », va realiza cu siguranță lucrări de « creație » de ținută. Noi le așteptăm pe curînd. Ion Mărgărit are stilul său propriu, vibrează direct, sincer, în contact cu natura. Lucrările sale sînt lipsite de o virtuozitate deosebită, de dezinvoltură. În ceea ce crează el există — cu siguranță — posibilități ce se declanșează încet. El prezintă o realizare proprie, nu atît de « modernă » . . . dar onestă. Ar trebui să abordeze, ca și ceilalți de altfel, o tematică majoră, mai legată de marile și frumoasele realizări ale regiunii Dobrogea. Miceslav Orlovschi prezintă în expoziție un peisaj în gamă albastră, deosebit de sensibil și de echilibrat. Păcat că a prezentat doar atît. Pictorul Constantin Găvenea e un acuarelist delicat, care vădește noi posibilități în desenele colorate pe care le prezintă. În ele pare mai organizat, mai sigur, mai tînăr. Pictorul Mircea Vărzaru, cu excepția unui mic peisaj rezolvat cam în pripă, expune cîteva lucrări de o deosebită calitate coloristică, autentice, calde ca tonalitate. Desfășurat pe o mai mare suprafață, își va pune cu siguranță problema organizării spațiilor mai atent. E în pictura sa ceva care îți merge la inimă, care emoționează.

Expun anul acesta mulți artiști a căror pictură ar cere un elan mai mare, o desfășurare mai amplă,



ETHEL LUCACI-BĂIAȘ:
Rada portului

mai axată pe problemele mari ale reflectării vieții din jur. În unele din aceste lucrări apar eforturi meritorii, dar unele lucrări par cam depășite. E necesar un elan colectiv către o artă mai aprofundată, mai elaborată, mai semnificativă. Pictorul Ion Mătăsăreanu ar putea să-și acorde paleta cu mai mult curaj, cu mai multă putere de sinteză. Un efort meritoriu, un efort ce trebuie continuat a depus pictorul Niculae Rădulescu. Lucrările prezentate apar diferite ca manieră. Ele cer o mai răbdătoare și adîncă meditație plastică.

Grafica e interesant reprezentată de Ethel Lucaci Băiaș care adoptă o manieră sintetică, dovedește inventivitate și siguranță în trăsături. Totul e atent organizat, precis conturat și, în numeroase cazuri, chiar ca temă, ea găsește mereu noi realități de comentat. Oarecare căldură în plus n-ar strica, poate, liniei pe care o folosește. . .

Sculptura ne apare mai unitară, mai plină de perspective în expoziție. Se vede că în această disciplină s-a muncit mai mult și mai sistematic. Sculptorii par într-o continuă efervescență creatoare, încearcă noi materiale — prezintă lucrări aproape numai în material definitiv. Ce-i drept, uneori materialul. . . ajută.

Wilhelm Demeter prezintă, pe lîngă alte lucrări, un frumos nud, cu o notă de elansare, de puritate. Sintetic, inventiv, serios, el își face meseria cu scrupulozitate.

Edith Orlovschi expune un cap, plastic expresiv, ușor decorativ, rezolvat în planuri ample, tratat cu generozitate. De asemenea, lucrarea lui Vătămanu — « Tinerețe » (ghips) e rezolvată cu simplitate. Ion Duman ajunge în « Tinerețe » la o lucrare ce-i deschide noi perspective ce se cer aprofundate.

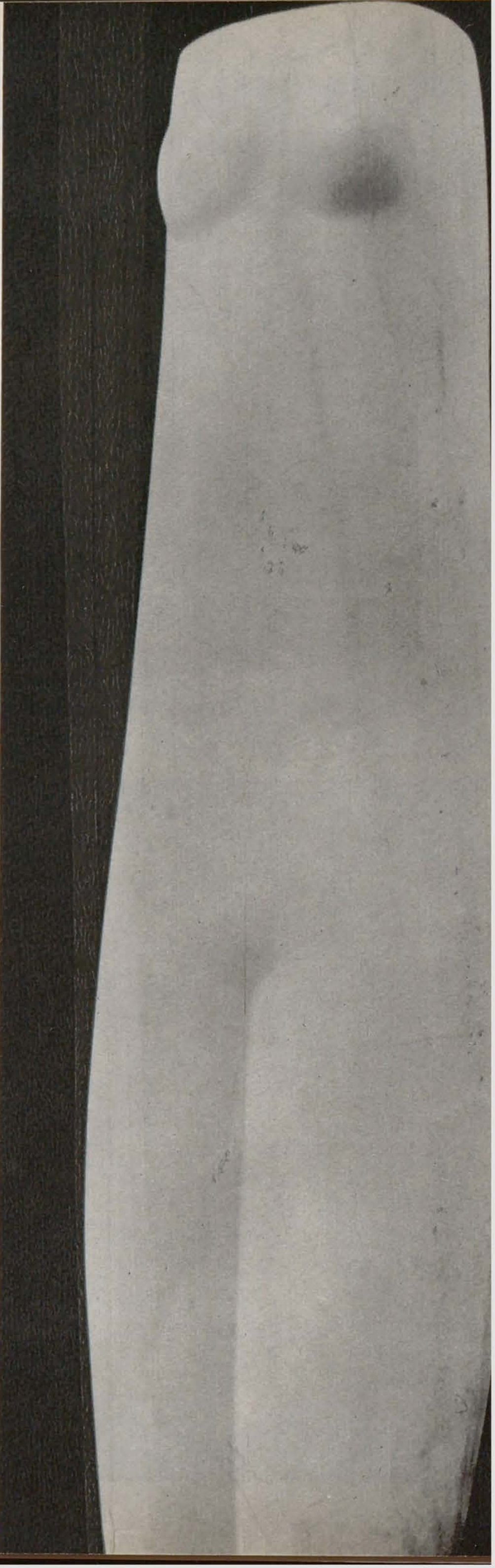
Cu elanul și posibilitățile pe care le dovedesc, sculptorii din Constanța au în față vaste posibilități. Poate că e nevoie ca ei să-și supravegheze, să-și canalizeze și mai atent munca spre realizări din ce în ce mai majore și de mai mare amploare.

Portretul și compoziția picturală s-ar cere să se bucure de o mai mare atenție, de o solicitare care încă întîrzie. . .

La Constanța, unii artiști lucrează « modern », alții. . . « cum au apucat ». Și între aceste două tendințe, nu totdeauna precis conturate în conținut, aproape nici o legătură. E necesar cred să se discute mai mult, mai « în colectiv » problemele plastice — problemele de limbaj — problemele de conținut. E necesară o mai mare unitate a cenaclului, în vederi, ca și într-o muncă asiduă de zi cu zi în atelier.

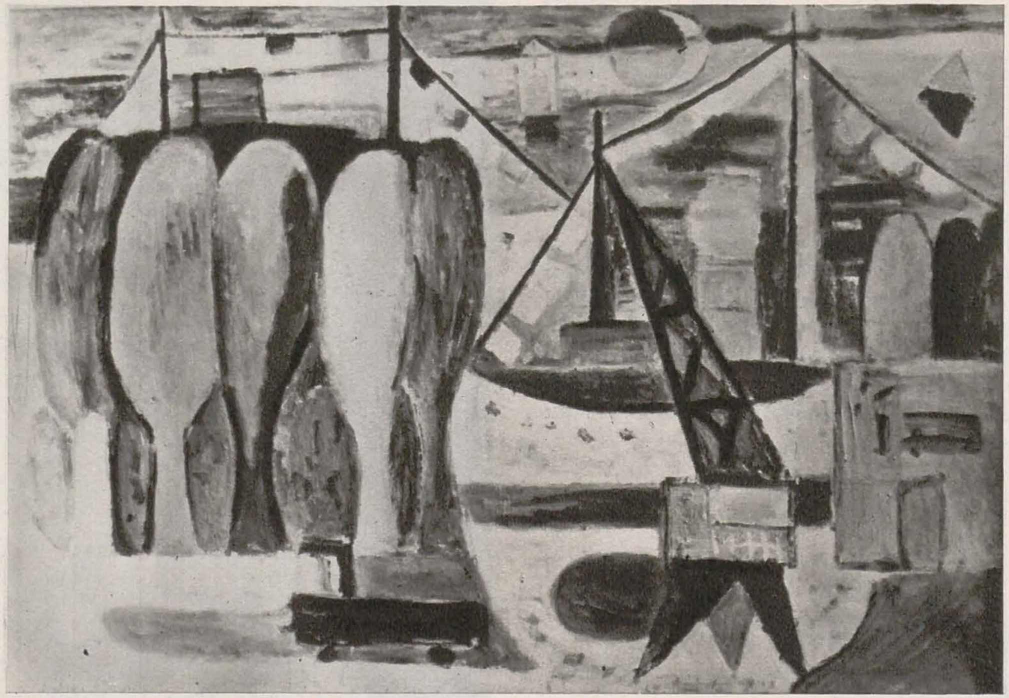
Am convingerea că, la viitoarea expoziție, artiștii constănțeni se vor prezenta mai bine, că vor depune un mai mare efort, că vor găsi un sprijin mai susținut în realitatea vie, în plină transformare socialistă, din jurul lor. Se impune o mai mare pasiune în modul de a surprinde și de a se apropia de temele interesante și complexe ce le stau la îndemînă. Și poate. . mai multă atenție la caracterul sesizant al artei.

■



WILHELM DEMETER: Tors

1



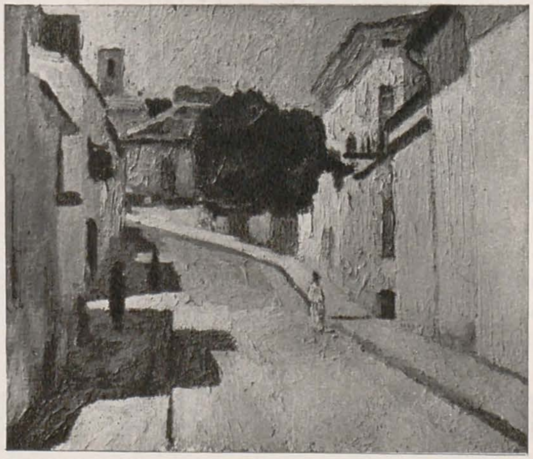
2

1. SILVIU BĂIAȘ: Portul Constanța

2. WILHELM DEMETER: Fată din Nisipari

3. EUGEN MĂRGĂRIT: Peisaj din Constanța

3



O CREŞTERE A POTENŢIALULUI ARTISTIC

PETRE VEREŞ

Expoziţia artiştilor plastici maramureşeni, deşi destul de restrînsă ca număr de lucrări, — 47 picturi, 25 grafică, 9 sculpturi, — reuşeşte ca în mare măsură să oglindească activitatea îndreptată spre surprinderea şi redarea cît mai aprofundată a vieţii noi, să redea trăsăturile noi ce caracterizează profilul moral şi fizic al contemporanului nostru.

Criteriul de apreciere a eficacităţii funcţiei educative a oricărei expoziţii este, neîndoielnic, capacitatea sa de a trezi în vizitatori emoţii estetice şi sentimente cetăţeneşti. Factorul de seamă în obţinerea acestui rezultat îl constituie în primul rînd compoziţia tematică, inspirată din viaţa dinamică, plină de inedit a ţării noastre.

În expoziţia din Baia Mare figurează o seamă de lucrări care răspund unor asemenea cerinţe atît prin tema abordată cît şi prin nivelul tehnic de rezolvare plastică. Astfel, în lucrarea pictorului Alexandru Şainelic, intitulată « Colectivişti la însămînţat », este redată o scenă ce respiră autenticitate inspirată din munca dintr-un sat maramureşean. Crîmpeiul redat este tipic pentru munca depusă de ţăranii colectivişti, iar gama cromatică luminoasă pe care o utilizează artistul vine să contribuie la redarea atmosferei de optimism în care se desfăşoară acţiunea.

VASILE PAULOVICI: Plimbare de toamnă

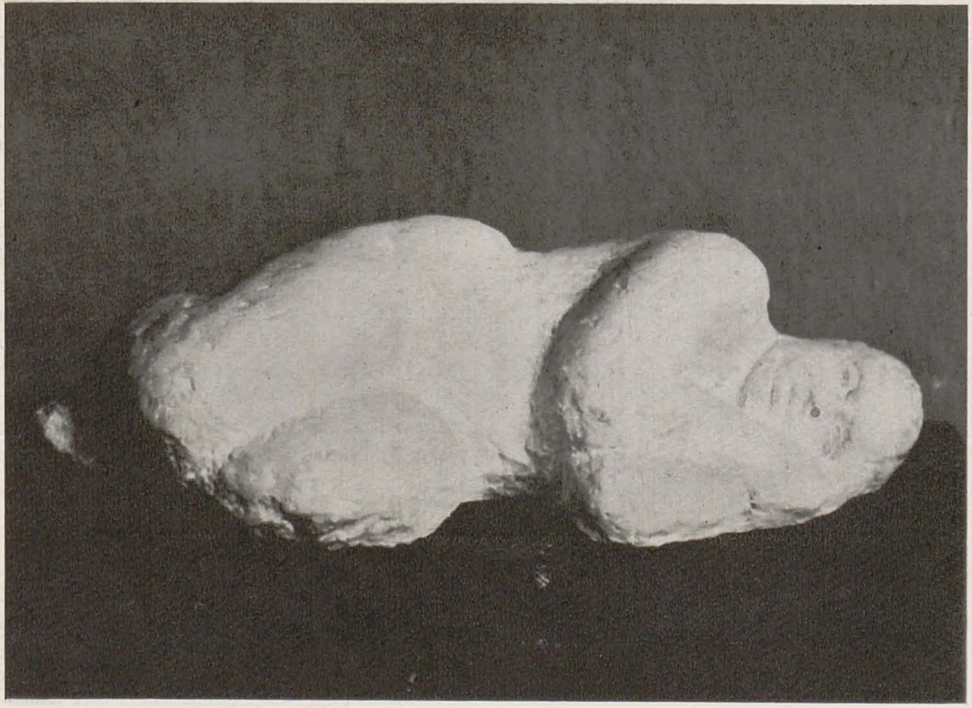
Certe calităţi găsim şi în lucrarea « Dimineaţa la practică » executată de Bitay Zoltan. Grupul de studenţi se profilează într-un contre-jour pe un cer matinal, dînd întregii compoziţii un caracter monumental.

Deşi de mici dimensiuni, lucrarea lui Vasile Grumaz intitulată « Ritm » reuşeşte ca prin mijloace restrînse — siluete închise pe un fond deschis, plasate într-o ritmicitate echilibrată — să redea tensiunea activă ce domneşte pe un şantier de construcţii.

Aceleaşi elemente de veridicitate ale vieţii noastre sînt surprinse şi în unele lucrări de grafică, cum ar fi « Barajul de la Firiza » de Friederich Walter, « Discuţie pe cîmp » de Vasile Paulovici sau « La greblat » de Warhelyi Imola.

Ilustrarea ideii enunţate s-ar putea face şi cu alte lucrări din expoziţie — dar elementele de bază ne sînt suficiente şi din lucrările menţionate.

MARIA GYERKO: Nud



Compoziţia tematică solicită creatorului rezolvarea celor mai complexe probleme legate de concepţia sa ideologică şi de pregătirea sa profesională. Meritul artistului nu constă numai în faptul că abordează aceste probleme ci mai ales în capacitatea lui de a le rezolva cu mijloacele plastice cele mai adecvate, vizibile în confruntarea cu exigenţele mari impuse de cultura socialistă. Desigur, pictorul Vasile Weith a fost surprins de hotărîrea juriului de a respinge lucrarea prezentată de el, inspirată din viaţa minerilor. Lucrarea reprezintă o scenă din preocupările minerilor după orele de producţie — frecventarea bibliotecii clubului sau a colţului roşu. Temă actuală şi demnă de abordat, însă mijloacele la care apelează artistul pentru rezolvarea acestei teme sînt prea puţin expresive. Însăşi scena este reprezentată ca un instantaneu fotografic nereuşit, fără preocupare faţă de compoziţie. Figurile sînt tratate superficial, nici o intenţie de aprofundare psihologică, de individualizare, dar abundă în detalii nesemnificative, de o minuţiozitate exagerată, din care cauză lucrarea este neconvingătoare; impresionează neplăcut accentuatul iz naturalist. Spunem acest lucru deoarece pictorul Weith posedă suficiente cunoştinţe profesionale — fapt confirmat de lucrările lui anterioare şi de cele ce figurează în actuala expoziţie — cu care să poată rezolva într-un mod satisfăcător o asemenea temă.

Arta noastră contemporană se caracterizează şi prin căutările de îmbogăţire a mijloacelor de exprimare plastică; prin această prismă, inhibarea în formele preconcepute ale naturalismului ne apare cel puţin la fel de periculoasă ca şi eshibiţiile tehnice la care apelează unii artişti pentru a poza drept originali. Criteriul general de apreciere a operei de artă a devenit bunul gust.

O expoziţie regională de artă plastică constituie un prilej de analiză a activităţii pictorilor, graficienilor şi sculptorilor unei regiuni în decursul unei perioade mai mari sau mai mici de timp.

Din păcate sînt frecvente cazurile cînd această perioadă se limitează la intervalul dintre două expoziţii regionale sau chiar la una-două luni înaintea expoziţiei. Acest lucru îşi lasă amprenta asupra nivelului general al expoziţiei. Rezolvarea problemelor complexe pe care le ridică realizarea unei opere autentice de artă, este condiţionată de anumiţi factori dintre care timpul nu joacă ultimul rol. Desigur, timpul dedicat executării propriu-zise poate fi mai de durată sau nu, în funcţie de posibilităţile profesionale ale artistului, dar procesul de execuţie nu trebuie confundat cu procesul de elaborare a lucrării; dacă cele două acţiuni — procesul de elaborare şi procesul de execuţie — se desfăşoară concomitent, în majoritatea cazurilor timpul va acţiona în detrimentul finalităţii dorite. Credem că datorită acestui lucru, pictorul Hrişcă Traian şi-a prezentat lucrarea « Agronomul » într-un stadiu care mai necesita un timp pentru rezolvarea neajunsurilor ce se manifestă (culoarea nu a avut timpul nici să se zvînte). Lucrarea ar putea fi numită un portret de grup — în jurul unui agronom sînt plasate nişte figuri de ţărani — tot grupul retezat pe la mijloc. Figurile personajelor, pe lîngă că sînt inexpresive, mai au şi deficienţe în desen, dar au în plus o scară inversată: personajele din planul doi au capetele mai mari decît personajul din primul plan. Asemenea greşeli elementare la un tînăr cu

WALTER FREDRICH: Ploaie de primăvară

frumoase perspective de dezvoltare cum este Hrişcă se pot explica — şi am dori să fie singura explicaţie — prin graba de a termina lucrarea tîrziu începută.

Conştiinţa profesională a creatorului trebuie să oblige pe artist ca lucrarea supusă verificării la nivelul unei expoziţii să reprezinte nivelul maxim al posibilităţilor sale din acea perioadă. În această ordine de idei trebuie menţionată participarea la expoziţie a sculptorului Vida Geza şi a graficianului Paul Erdös.

Experimentatul dăltuitor al lemnului, Vida Geza, expune cu această ocazie trei lucrări: « Miner », « Nud » şi « Carnaval la sate ».

Măiestria proprie artistului îşi spune cuvîntul şi în celelalte lucrări expuse, dar în « Carnaval » ea îşi primeşte o rezonanţă şi mai accentuată.

Paul Erdös se manifestă ca un creator a cărui personalitate artistică este bine conturată. Acest lucru nu exclude lărgirea sferei de preocupări în cadrul genului său, prin căutarea unor procedee originale de folosire a mijloacelor utilizate de el pînă acum ; linia primeşte o mai mare expresivitate, fundalul mai concretizat, interiorizarea mai aprofundată. În lucrările sale, « Itinerar italian » (« Transparente florentine » şi « Roma lăstunilor »), « Mireasa din Oaş », « Sonata », « Cosaşul » artistul vădeşte preocupări de a reprezenta caractere, stări sufleteşti şi individualităţi.

Preocupare pentru redarea psihologiei personajelor reprezentate se întîlneşte şi în alte lucrări. Aşa sînt lucrările « Portretul unui tînăr muncitor » de pictorul Vesö Augustin, portretul de copil « Ilinca » de Krajnic Ileana, « Autoportret » de Micola Andrei, « Portret de fată » de Şainelic Alexandru.

Prin multitudinea de probleme ce-şi solicită rezolvarea, portretul urmează ca importanţă compoziţia tematică. Acest gen dă posibilitate artistului plastic să facă o analiză aprofundată a lumii interioare a personajului reprezentat, să dezvăluie în faţa privitorului complexitatea trăsăturilor morale ce caracterizează pe omul contemporan.

Pe lîngă portretele menţionate, în expoziţie mai figurează şi altele de acelaşi nivel, dar pe lîngă ele sînt expuse şi lucrări care sînt numai pretexte de a reprezenta exterior o figură umană fără preocuparea de a caracteriza personajul portretizat. Astfel sînt lucrările « Muncitor citind » de Grumaz Vasile, « Dublu portret » de Daday Cornelia, « Prietenă »

TIBERIU BOTOS: Cap de fată

de Mikloși Maria, care în parte deși sînt bine realizate din punct de vedere al meșteșugului, nu reușesc că convingă pe vizitator că acești oameni au o viață personală, au preocupări, au idealuri, trăiesc într-o epocă, elemente fără de care orice portret rămîne o mască exterioară. Dar și redarea psihologiei în portrete, mai ales în cele reprezentînd omul de azi, artistul trebuie s-o facă cu înțelegere a realității, în urma cunoașterii omului, a preocupărilor sale, a năzuințelor sale. Redarea unilaterală a profilului psihologic al personajului duce la sărăcirea conținutului, același lucru se obține și atunci cînd portretul redă o stare sufletească întîmplătoare, necaracteristică personajului luat ca individ sau ca reprezentant al unei categorii sociale. Din acest punct de vedere suferă și « Portret de miner » al pictorului Vesö Augustin.

Frumusețile patriei noastre socialiste, locurile pitorești în plină transformare ale regiunii Maramureș sînt redate în lucrările din expoziție cu multă atenție și dragoste ; așa sînt « Uzinele carbochimice din Baia Mare » de Iuliu Dudaș, « Construcții » de Vasile Grumaz, « Peisaj din Groș » de Balla Iosif, « Baraj » de Lidia Agricola și altele.

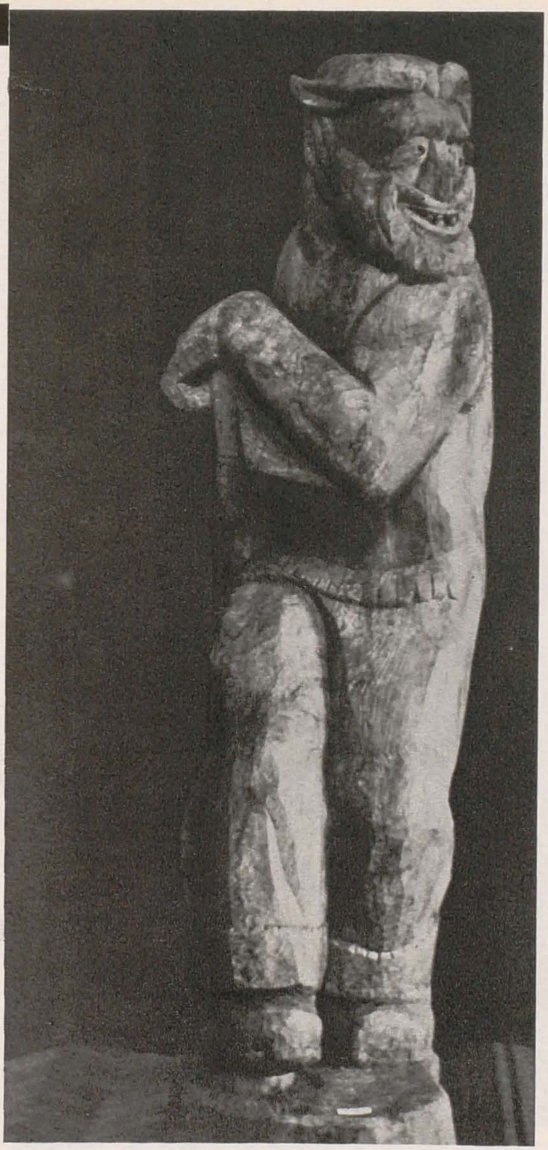
Vrem să menționăm totuși că peisajul, deși bine reprezentat ca număr de lucrări în expoziție, are un diapazon tematic destul de restrîns. Semnificativ din acest punct de vedere este faptul că la juriu s-au prezentat aproape 20 de lucrări reprezentînd construirea barajului de la Firiza. Această construcție are desigur o importanță economică și este aptă pentru redarea ei plastică, dar în regiunea Maramureș sînt și alte elemente importante de înnoire a peisajului, care cer să fie reprezentate. Mulțimea de blocuri noi și baraje care figurează în expoziție dau o imagine unilaterală a acestui gen ; peisajul, prin capacitatea sa de a transmite privitorului o diversitate de elemente de ordin contemplativ, poate deveni un mijloc puternic de trezire a unor sentimente de patriotism, prin redarea realizărilor noastre urbanistice și rurale, prin redarea poeziei plaiurilor noastre încîntătoare.

Expoziția regională de la Baia Mare demonstrează creșterea potențialului și posibilităților de creație ale artiștilor maramureșeni. Alături de artiști consacrați se impun din ce în ce mai pregnant tinere elemente capabile să asigure nivelul corespunzător al creației plastice din regiune ; acest lucru însă nu ne scutește de a constata și o rămînere în urmă a unor artiști, autori ai unor lucrări de prestigiu, executate în anii precedenți, ce ne îndreptățesc să așteptăm lucrări de o valoare din ce în ce mai ridicată.

În această situație este artista Lidia Agricola, care a executat cu cîțiva ani în urmă portretul președintelui G.A.C., Maria Zidaru — lucrare ce a întrunit aprecieri și elogii unanime prin forța de caracterizare, prin măiestria execuției. Sîntem în așteptarea altor manifestări ale calităților de care a dat dovadă în portretul Mariei Zidaru, calități care nu și-au mai găsit exprimarea atît de convingător de atunci încoace.

Deosebit de îmbucurător pentru noi este faptul că în regiunea Maramureș se confirmă existența unei puternice mișcări plastice, chezășia ivirii de sub creionul, penelul și dalta artiștilor băimăreni a unor noi lucrări de ținută artistică.

■



VIDA GEZA: Carnavalul la sate

BITTAY ZOLTAN: Dimineața la practică

PAUL ERDÖS: Mireasă din Oaș

HANS GRUNDIG (1901—1958)

PAUL CONSTANTIN

„Sînt vremuri cînd a picta un copac înseamnă a ascunde o crimă".
BERTOLT BRECHT

Cel ce-mi deschisese ușa casei de pe strada Dorndorf, la Dresda, părea, în amurgul plumburiu de decembrie, un bătrîn gîrbovit. Lumina lampadarului de lîngă fotoliul în care se așeză mai tîrziu și roșul flăcărilor din cămin, îmi arătau însă un chip viu, cuceritor de tînăr.

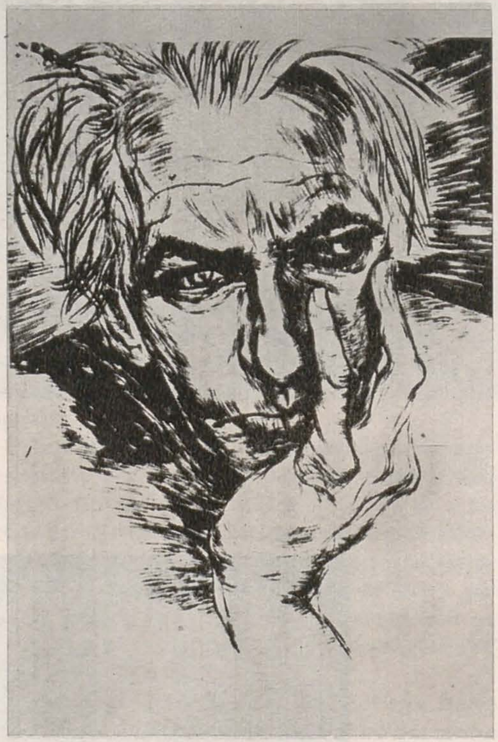
Fostul deținut nr. 18601 din lagărul de la Sachsenhausen, pictorul comunist Hans Grundig, îmi vorbea despre artă și responsabilitatea socială a artistului, despre flori și copii, despre necesitatea luptei împotriva războiului, despre tinerețe, dragoste și prietenie, despre ultimul său tablou — « Interziceți bomba atomică » — despre cartea pe care o scria, « Între Carnaval și Miercurea cenușii », puternic manifest umanist.

Omul din fața mea iubea oamenii așa cum îi iubise cu cincisprezece ani înainte, credea în fericirea viitoare a omenirii și lupta pentru ea, cu aceeași flacără lipsită de ostentație, ca în tinerețe. Chipul frumos, plin de bunătate, cu ochii scînteietori și păr bogat — deși argintiu, impetuos, de adolescent — nu era umbrit de păreri de rău: regimul de exterminare al lagărelor hitleriste, care l-a distrus fizicește, nu a izbutit să-i știrbească spiritul și puterea de creație.

Era în 1955 ! Artistul avea abia cincizecipatru de ani; nu bănuiam că boala îl va învinge atît de curînd: Hans Grundig a murit în 1958.

★

Pictorul și graficianul Hans Grundig s-a născut la Dresda în februarie 1901. Pînă la vîrsta de cincisprezece ani lucrează ca ucenic al tatălui său, meșter zugrav, decorator. În ultimii doi ani ai războiului mondial Hans Grundig pătrunde în mediul proletariatului organizat, muncind la fabrica Erneman din Dresda.



LEA GRUNDIG: Portretul lui Hans Grundig

Atras de desen și pictură, tînărul muncitor izbutește să învețe, în pofida sărăciei: doi ani la școala de arte și meserii — 1920—1921 — iar din 1922 pînă în 1926, la Academia de arte din Dresda. Profesori i-au fost pictorii Otto Gussman — portretist — și Otto Hettner, unul din reprezentanții semnificativi ai postimpresionismului german.

Anul 1926 marchează și maturitatea politică a artistului, prin înscrierea în Partidul Comunist German; iar în 1930, el se află printre fondatorii « Asociației artiștilor plastici revoluționari germani » (A.S.S.C.).

În 1928, Hans Grundig se căsătorește cu Lea Langer, graficiană, comunistă intrată în partid tot în 1926.

Viața și cariera artistică a soților Grundig s-a desfășurat într-o admirabilă unitate de idei și de atitudine. Arta militantă a fost crezul lor, neclintit de sărăcie, de schingiuirile gestapiștilor, de detențiunea în lagărele morții, de lunga despărțire, fără știri — de peste zece ani — a celor doi soți.

Opera lui Hans și cea a Leei Grundig sînt pilde cu totul deosebite, nu numai în istoria artei germane, ci și în general în arta Europei de apus în prima jumătate a veacului nostru: puțini au fost cei care și-au păstrat, ca ei, perfecta consecvență revoluționară în creație, în vremea marii tragedii a fascismului și a celui de-al doilea război mondial.

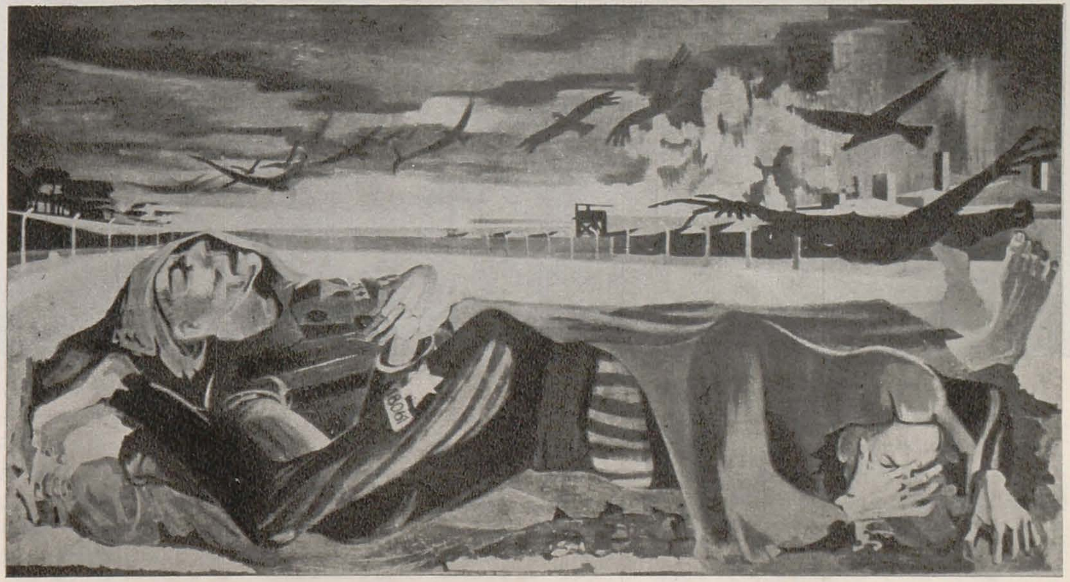
★

Arta lui Hans Grundig este saturată de mesaj, acționează asupra privitorului atît de direct și puternic, conținutul ei e atît de organic legat de formă, încît încercarea de-al izola de elementele concrete ale expresiei, spre o analiză a particularităților stilistice și deslușirea influențelor, este o operație foarte anevoioasă, dacă nu imposibilă.

Arta lui Hans Grundig este o artă de șoc ! Ea ne introduce într-o realitate atît de concretă, atît

HANS GRUNDIG: Marşul foamei

HANS GRUNDIG: Victimele fascismului



de izbitoare, încît luciditatea cu greu își poate face loc prin vălmășagul de emoții, iscat de evocarea dramei proletariatului german, de oribila cruzime a fascismului.

Formația lui Hans Grundig a fost înrîurită, în oarecare măsură, de « Noul pozitivism » (Neue Sachlichkeit ») și în general de curentele postexpresioniste, specifice Republicii de la Weimar.

Dar artistul stătea pe pozițiile înaintate ale proletariatului. « Contemporaneitatea a devenit adevăratul nostru dascăl, ea ne-a învățat să gîndim și tablourile noastre au fost expresia acestei cunoașteri » — spune Hans Grundig, în cartea sa « Între Carnaval și Miercurea cenușii » (p. 55). Și mai departe: « Un lucru înțelesesem de mult; adevărul merită să fie prezentat și adevărul era inflația, jefuirea întregului popor și asuprirea tuturor oamenilor care nu erau dispuși să admită aceasta. De aceea operele expresioniștilor, care se circumscriau într-o lume prea individualistă, ne-au satisfăcut doar într-o mică măsură. După părerea noastră nu puteai și nu aveai voie să ocolești marile evenimente; era deci nevoie ca arta să înfățișeze concret și realist oamenii vremii noastre și năzuințele lor. . .

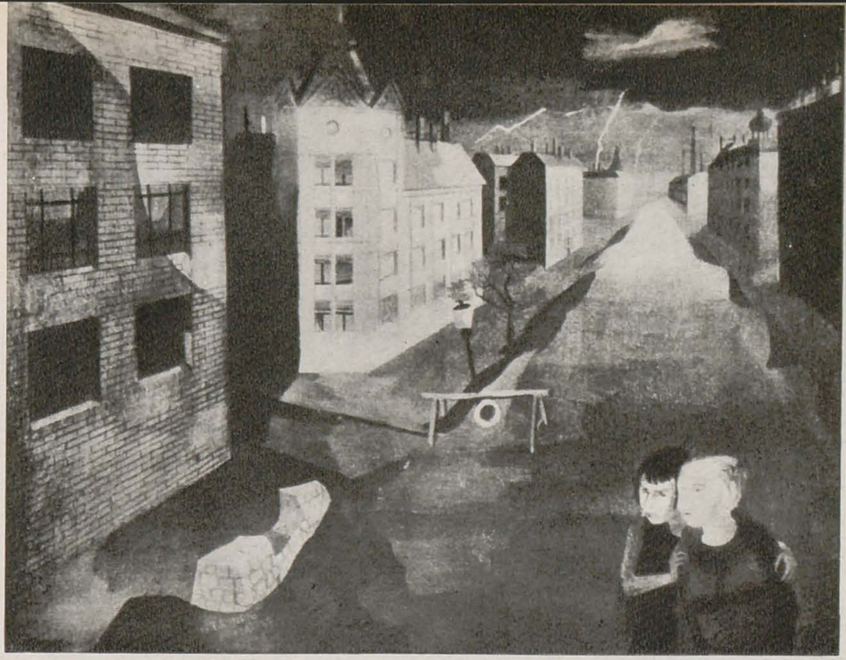
Firește că nici expresionismul nu a trecut pe lîngă noi fără a lăsa urme. Am luat din el părțile pozitive, pasiunile și tensiunea. Noi am dat însă tablourilor un conținut concret și o formă realistă » (p. 124—125).

Hans Grundig face o artă esențialmente politică, încă din prima sa perioadă de creație: 1925—1933. Cele mai multe din linogravurile sale (ce se vindeau cu prețul derizoriu de 20 de pfenigi, în adunările muncitorești) — ca « Greva », « Catastrofa minieră din Mansfeld », « Sinuciderea nu este o scăpare » sau « Reichswehr-ul intră în Dresda » — datînd din 1929—1930, sînt adevărate manifeste de partid: îndemnuri la luptă revoluționară organizată.

La fel orientate sînt și uleiurile acestei perioade: « Muncitoarea șomeră de la fabrica de țigări » (1925), « Copii » (1925), « Pe cheiul orașului » (1926),

HANS GRUNDIG: La marginea orașului

HANS GRUNDIG: Fulgere deasupra periferiei



« Cămăruța de dormit » (1927), « Copilărie în marele oraș » (1930), « Pe scară » (1930) și, mai ales, tablourile din 1932, care reflectă ascuțirea luptei politice din preajma venirii la putere a fasciștilor, ca « Adunare a Partidului Comunist German », « Demonstrație cu poliție » sau « Marșul foamei ».

Expresia picturală este foarte limpede: de la schema compozițională pînă la conceptul de spațialitate, de la desen la culoare, artistul vorbește răspicat, fără echivoc. Formele, uneori exagerate, spre accentuarea esențialului, sînt redate cu multă plasticitate, în contraste puternice de culoare.

Afirmația lui Hans Grundig, în legătură cu prelucrarea elementelor pozitive ale expresionismului, este deplin confirmată de pictura sa ! Nici desenul, nici culoarea nu ne apar vreodată gratuite: îndrăzneața simplificare a formelor, îngroșările anumitor elemente din tablou sau, în general, exagerările, precum și alegerea unui registru cromatic original, sugestiv, fac parte dintr-un proces, eficient subordonat complexului conținut de idei.

Venirea la putere a fasciștilor deschide cea mai dramatică, dar, totodată, cea mai fecundă perioadă din creația artistului: interzicerea exercitării profesiei și toată persecuția nazistă, nu numai că nu l-au clintit pe artist din calea artei revoluționare, dar i-au grăbit deplina maturizare a creației; ca, dealtfel, și cea a creației Leei Grundig.

Atît în pictură, cît și în grafică — domeniu pe care-l abordă acum mai amplu și mai variat — Hans Grundig atinge în anii hitlerismului accente de maximă virulență ! Momentele culminante ale luptei antifasciste și condițiile concrete ale ilegalității politice, au determinat în arta sa o orientare spre fantastic, o artă modernă, plină de expresivitate, în care răzbat accentele majore ale tradițiilor vest-europene: de la Hyeronimus Bosch și Mathias Grünewald, pînă la Goya.

În desen și gravură, Hans Grundig atacă fascismul cu toată forța maturității. În ciclul de gravuri în metal « Oameni și animale » — creat între 1935 și 1938 (vreme în care a fost arestat de două ori) — serie compusă din lucrări ca « Totul se digeră », « Propaganda lui Goebbels », « Porcii », « Bandiții », « Grădina nebunilor », « Muzica lupilor », « Atacul », « Imperialismul » sau «S .A. ocupă strada », deși întrebuințează un limbaj metaforic, se exprimă cum nu se poate mai limpede, mai direct. Puterea cu care biciuește în aceste gravuri imbecilitatea și sălbăticia hitlerismului, este excepțională.

Pe aceeași linie se situează și ilustrațiile în tuș la poeziile lui Klabund și, mai ales, cele pentru poezia lui François Villon.

« Puțin timp după războiul de 100 de ani dintre Franța și Anglia — spune Hans Grundig, în aceeași carte — acelui genial poet francez (Villon) i se înfățișa o mizerie de nedescris și o brutalitate neomenească, asemănătoare cu cea a asasinilor din S.S. Convorbirile cu Kurt (e vorba de un tovarăș al pictorului, asasinat de hitleriști) și groaznicul lui martiriu din Codlitz — iată imboldul ce m-a îndemnat să ilustrez poeziile lui Villon » (p. 260).

În pictură, una dintre cele mai reprezentative creații ale lui Hans Grundig din această perioadă este tripticul de rezonanță apocaliptică intitulat « Reichul milenar ». Precedat, ca viziune, de alte uleiuri cum ar fi « Stradă în cel de-al treilea Reich », tripticul, compus dintr-o succesiune de trei secvențe cu sens cinematic — « Carnavalul », « Viziunea unui oraș incendiat » (de bombardament aerian) și « Haosul » — ne apare ca o zguduitoare profeție a prăbușirii celui de-al treilea Reich, pe care hitleriștii l-au crezut « milenar ».

Fantasticul, căci fantastică era viziunea artistului în 1935—38 cînd a creat tripticul, a devenit realitate ! Azi cele trei lucrări par doar un reportaj, autentic, redînd cumplitul sfîrșit al Germaniei hitleriste.

În 1946, Hans Grundig, eliberat din lagăr, se întoarce la Dresda, unde este numit rector al Academiei de Arte. Deși grav bolnav, artistul reintră în atelier cu o energie excepțională. Lupta sa cu forțele întunericului era departe de a se fi sfîrșit ! Printre primele lucrări de după război se numără și dramatica compoziție în ulei închinată « Victimelor fascismului » (1946), care ridică faptul real la valoarea alegoriei. Cele două figuri întinse la pămînt, din primul plan al marii pînze — un deținut mort (evocarea lui Anton Einig, tovarăș al pictorului,

(Urmare în pag. 159)

1. — 2. HANS GRUNDIG: Din ciclul « Interziceți bomba atomică! »

MEMORIILE UNUI ARTIST MILITANT*)

EUGEN IACOB

Autorul nu-și lasă nedumerit cititorul neavizat, în legătură cu straniul titlu pus în fruntea cărții sale. Din primele rînduri aflăm că atît Carnavalul cît și Miercurea cenușii sînt două sărbători tradiționale în Germania. Prima, a bucuriilor și veseliei generale, a doua, a tristeții și renunțărilor. Este momentul cînd începe zguduitoarea povestire autobiografică a lui Hans Grundig.

Întreaga carte poartă pecetea celor două contraste: între lupta celor mulți pentru o cauză dreaptă și forțele oarbe ale întunericului, între speranță și desamăgire, între creația veridică, autentică și producțiile unor artiști ai lumii în descompunere, între lumină și întuneric, clarobscur și obscur. Ca și întreaga sa creație plastică, romanul existenței și epocii lui Grundig este saturat de simboluri.

Născut la începutul secolului, la Dresda, unde a trăit și a creat cea mai mare parte a vieții, autorul ne poartă în paginile cărții de-a lungul întregii istorii tragice a poporului german, pînă în anii republicii democrate.

Este o frescă în care viața poporului, a păturilor sărace și celor suprapuse, ale oamenilor cinstiți și ale veroșilor politicieni capitaliști se îmbină cu pagini de autentică istoriografie a artelor plastice, a curentelor și tendințelor care au frămîntat lumea artistică pe parcursul unei jumătăți de veac.

Verismul, curent artistic apropiat de naturalism, la care a aderat la începutul activității sale, a fost mijlocul prin care Grundig a găsit potrivit să-și afirme protestele împotriva societății nedrepte. În paginile cărții adevărul ne este înfățișat printr-o viziune artistică asemănătoare cu cea a operelor sale plastice. Cruzimile, aspectele urîte ale existenței umane nu sînt estompate. Firescul desfășurării peripețiilor, franchețea sentimentelor, limbajul sarcastic, ironiile sfichiuitoare, creează o lectură captivantă. Nimic nu pare surprinzător. Întîmplările trăite sînt zugrăvite cu o măiestrie de adevărat pictor al scrisului. Prin cîteva trăsături de condei, Grundig reușește să scoată la lumină portretele prietenilor din copilărie, ale colegilor de breaslă, ale tovarășilor de luptă antifascistă, ale călăilor

(Urmare în pag. 157)

*) Hans Grundig, *Între Carnaval și Miercurea cenușii*. Editura pentru literatură universală, 1963.

CIK DAMADIAN

Ferice de acela care nu se oprește la urît și caraghios, ci se dedică în întregime sferelor eterice! Toți aleargă după carul lui triumfal, e un zeu! Alta-i însă ursita aceluia care îndrăznește să scoată la iveală tina groaznică a lucrurilor mărunte care ne încîlcesc viața...

El nu va scăpa de judecata fățarnică a contemporanilor săi, care nu va recunoaște niciodată că hohotul de rîs valorează cît cel mai avîntat elan liric! Aspră este calea lui și amarnic își va plăti el singurătatea.

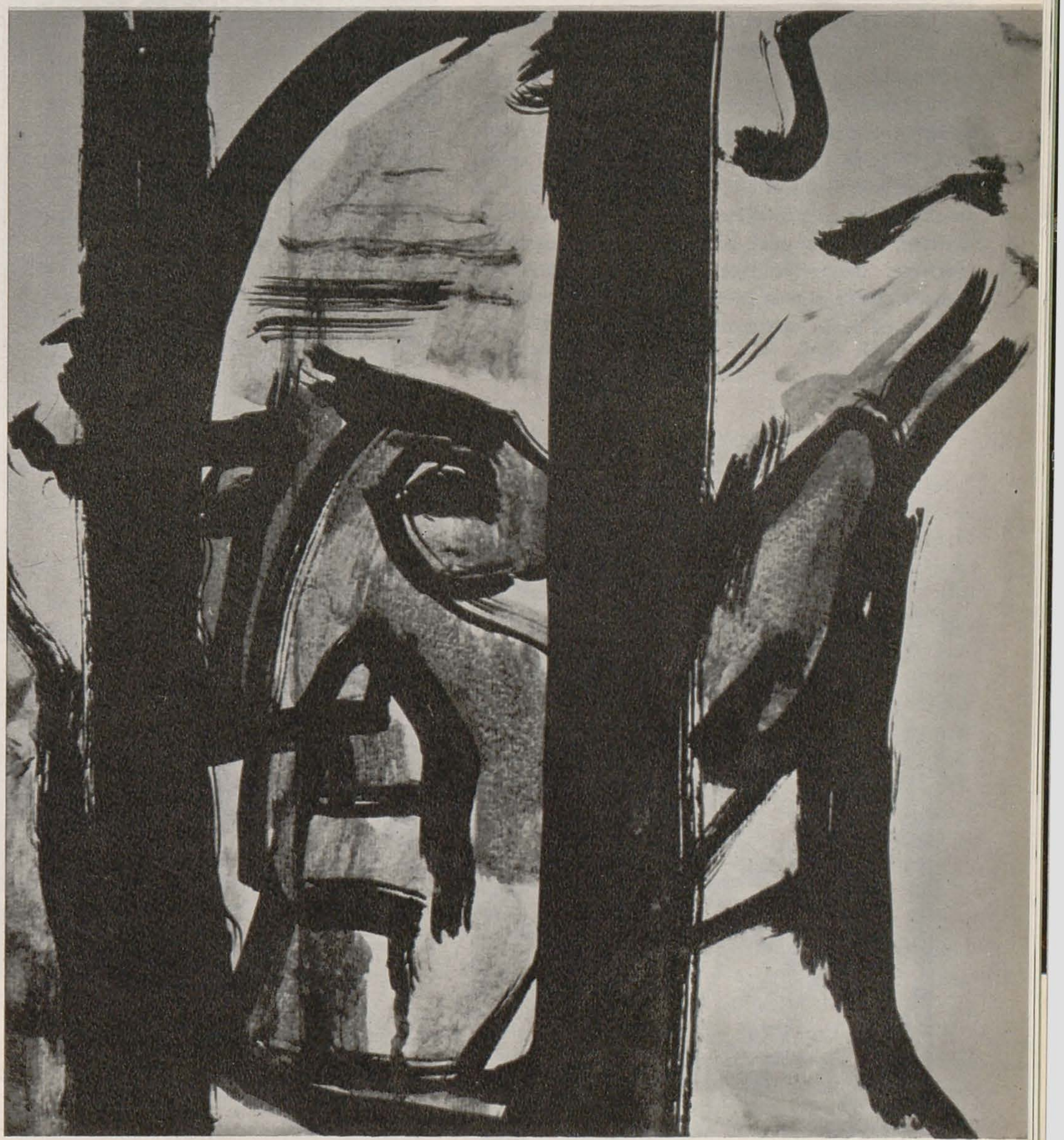
★

Deși n-am folosit ghilimele, cititorul și-a dat seama, desigur, că rîndurile de mai sus cuprind un citat. Rezumă un pasaj celebru din « Suflete moarte ».

Aș putea broda mult și bine în jurul faptului că expoziția lui Cik — deschisă în plin centru ca și cele ale unor colegi de luptă și penel — că lucrările sale, ca și ale altora, demonstrează « seriozitatea » pe care și-a căpătat-o meseria de caricaturist, onorată și onorabilă.

Dar voi spune, dimpotrivă, că dacă aș fi posesorul unui penel satiric m-aș simți adînc jignit dacă arta mea nu ar mai avea de suportat ciocnirea cu diferite prejudecăți, strîmbături, măcar pe plan estetic. Cuvintele lui Gogol sînt mai adînci decît par la prima vedere:

Într-o lume de suferințe, rîsul a fost considerat întotdeauna inferior plînsului, aparținînd unei estetici de mîna a doua. Sublimul e atins prin tragic. La sfîrșitul tragediei, plebeii din arene cer cu strigăte mari să li se prezinte și o frîntură din umilul



CIK DAMADIAN: Siqueiros

gen al satirei. Veacuri la rînd, textele religioase se feresc de umor: niciodată dumnezeu nu rîde în hohote, act rezervat diavolului: la niște texte din care răzbește veselia și rîsul, din spiritul de icoană n-ar mai rămîne mare lucru.

Satira e legată cel mai adesea de spiritul critic revoluționar și niciodată mai mult ca azi nu s-a vorbit de rîsul cu care omenirea se desparte de trecutul ei.

Rîsul lui Cik, artist al unei țări aflate în plin avînt, nu este însă un rîs pe deplin vesel. Este aceasta o calitate?

Ar fi copilăresc să cerem unui artist, unei individualități concrete, să ilustreze în particularitățile stilului său toate trăsăturile generale ale unei epoci. Ar însemna, între altele, să restrîngem amploarea unei epoci la ce poate încăpea într-o singură subiectivitate, fie ea a unui geniu. Există transparență perfectă, impersonalitate perfectă? Ochiul vede pentru că are pigmenți, culoare. Savanții care s-au amuzat să ia în serios omul invizibil al lui Wells demonstrau că el trebuie să fi fost orb, de vreme ce nu i se vedeau ochii.

★

Linia lui Cik este subțire și tremurătoare. Mai niciodată această linie nu circulă singură în lume: e însoțită de altele parcă ținîndu-se de mînă, iar atunci cînd — rar — rămîne singură, ajunge să se fragmenteze sau, pînă la urmă, dispare. Rar am văzut-o devenind netă și dreaptă, are întotdeauna o întortochiere, aș zice o grimasă. De ani, din caricaturile lui ne sosește mesajul unei veselii dureroase, rîsul lui poartă cu sine un semn de întrebare sau — cînd demască un lucru care nu mai e susceptibil de scuze sau întrebări — o contursionare.

Sosit pe locul unei crime, un caricaturist, înainte de toate, îl execută pe călău. Cik însă nu poate face asta fără ca mai întîi să verse o lacrimă pentru victimă, să se întoarcă spre noi și să reflecteze amar despre grozăviile care se mai pot petrece pe lume.

O bobină cu toate firele încurcate, un ghem mare și complicat de sîrmă ghimpată, un vîrtej de ape prinse între vînturi contrare, un univers ciufulit de durere, cu părul serpentinat ca de Gorgonă, — iată cîteva imagini pe care nu mai îmi amintesc dacă Cik le-a prezentat vreodată în desenul său, dar care îmi apar în minte atunci cînd încerc să-l definesc. În caricaturile sale, am impresia, adesea nu există *sus* și *jos;* ele nu sînt decupaje dintr-o realitate pe care s-o simți continuînd dincolo de rama desenului, ci posedă acea concentrare, acea închidere caracteristică omului obsedat de un punct dureros, să zicem — dacă la un articol despre caricaturi sînt permise comparațiile comice — un pacient care, aflat sub bormașina dentistului, închide fără voie pleoapele, ca pentru a se concentra mai bine asupra durerii care îl macină.

★

Parcurgînd expoziția, privitorul — fie el și un privitor fugar — își dă seama, după deosebirile mari dintre o lucrare și alta, că se află aci rodul unor căutări de ani și ani. Șerpuitoare și tremurătoare, linia lui Cik caută mereu, caută să surprindă în grimasele ei cîte ceva din tragediile și chipurile caracteristice ale acestei epoci.

Nu sînt critic de artă plastică și nici nu dispun de tehnica pointilistă cu ajutorul căreia să pot alcătui, din laude, vîrfurile de ac ale unei critici înțepătoare; de aceea, ca simplu spectator, voi spune stîngaci că unele caricaturi mi se par mai infantile: de pildă imaginea colonialistului cu veșnica talpă întipărită pe turul pantalonilor, ca și felul în care este speculată paralela dintre războiul economic al puilor și legenda oului lui Columb.

Întotdeauna însă, cînd există multe caricaturi, se pot ivi cîteva care să nu placă unuia sau altuia. Poate că nu aci e problema. Din problemele ce preocupă populația acestei planete, caricaturistul n-a cuprins decît opt, și n-aș zice că sînt totdeauna cele mai arzătoare.

Evidențiem eforturile artistului spre caricatura pe teme de psihologie și morală. Aci se încadrează, amuzant și ușor melancolic, cu o tentă cehoviană, ciclul « Gîndurile se pot desena ». « Omul mic » al lui Cehov, desenat de Cik cu un nas mare, se visează căpătînd o decorație, stînd pe o bancă alături de o tînără fermecătoare sau, în trei desene diferite, înfruntînd forțe extraordinare cum ar fi un urs, nevasta, șeful de birou.

Cu un colorit sumbru — de altminteri culoarea este extrem de rar cuprinsă în universul liniilor tremurătoare ale lui Cik — sîntem invitați să ghicim

CIK DAMADIAN: Tratative « Gatt »

CIK DAMADIAN: Da, noi sîntem orchestra dedicat muzicii concrete)

șaradele a cinci « caractere fără caracter ». Ideea de a încadra figura omenească într-o formă care să indice un nărav — a reprezenta, de pildă, fața unui bețiv sub forma unei sticle, sau obrazul unui huligan zugrăvit ca un pumn — mi se pare foarte demonstrativă, didacticistă, și cere, prin contrast, să pară realizată fără efort. Dacă fac ca dintr-o sclipire, dintr-o trăsătură de condei parcă involuntară, un om să semene cu o sticlă, lucrul amuză. Dacă asemănarea este însă rodul unui desen amănunțit, unor eforturi. . . — s-ar putea, de fapt, să n-am dreptate: totul depinde de desenul pe care-l vezi.

Reușit mi s-a părut « Lașul », poate tocmai pentru că aici punerea piciorului în locul capului e grăbită, fățișă, abandonînd orice pretenție de asemănare cu un cap omenesc: cu alte cuvinte, ideea satirică se afirmă ofensiv, nu caută să se legitimeze îndărătul unei asemănări formale, nu mă reține la o muncă de descifrare — plăcută, în alte împrejurări — lovește, violentează. Numai că. . . lașul? Plasarea piciorului în locul capului îmi pare a evoca mai curînd un incompetent; e adevărat că mulți sînt aceia a căror lașitate se datorează lipsei de pricepere, dar desenul îmi arată un picior acoperit de pălărie, unul care lucrează cu picioarele în loc de cap: poate o fi și laș, dar în imagine văd incompetentul.

Cel mai mult mi-au plăcut în expoziție portretele. Frecvența celor dedicate muzicienilor confirmă parcă ceea ce ne destăinuia linia sensibilă a desenelor lui Cik: faptul că stăpînul ei este un meloman. M-aș hazarda chiar să ghicesc — nu în scopuri de simplu pronostic, ci pentru a reda mai pregnant specificul artistului — că între polifonia vastă, complexă, robustă a unui pian și tremurul liniei sonore a unui solo de vioară, melomanul nostru o preferă pe aceasta din urmă. Părul lui Menuhim, revărsat peste vioară în fire subțiri, o cascadă sonoră care joacă sub degetele melodioase. . . Masivitatea figurii lui Richter, avînd totuși, îndărătul structurii de rocă, o vibrație a liniilor care dă lirism și muzică. . . Sir John Barbiroli, atît de adîncit în *chemarea* către el a sunetelor, în solicitarea fiecărui orchestrant, încît parcă și-a redus întreaga făptură numai la ceea ce este expresiv și legat de muzică: două mîini care domină brațele scurte, un cap care nu mai are nevoie de gît și în care părul, pleoapele închise, totul conlucrează la acest *fluid* nevăzut, de absorbire, în sens unic. Îndărătul portretelor de muzicieni — atît de diferite între ele — apare portretul unuia și aceluiași supra-personaj invizibil, Muzica.

Tot dublu-portrete, dar în alt sens, cuprinde galeria de actori: aici, « subtextul » figurii înfățișate are drepturi egale, ba uneori mai mari decît însuși fizicul modelului. Ajungem să vedem un Birlic antipatic, pentru că în trăsăturile lui s-a ascuns Dandanache.

Mai mari surprize îți poate rezerva, cum e și firesc, domeniul ilustrațiilor, în care fantezia nu mai este ancorată de un chip existent în realitate și în care penelul pictorului rivalizează cu imaginea pe care ți-a trezit-o în închipuire textul scriitorului. O astfel de surpriză e Sobakievici, al « Sufletelor moarte », pe care mi-l imaginasem mult mai butucănos, făcut din bucăți grosolan cioplite, tăiate cu barda, iar Nozdriov — care în textul lui Gogol e un om de 35 de ani, ce și-a păstrat încă exteriorul de băiat voios și ofițeraș petrecăreț —alcătuiește subiectul unui desen gras, o puternică imagine a ravagiilor pe care le produce lăcomia.

Însă, dincolo de divergențele literare în interpretarea unui personaj sau a altuia, e fapt că cele cinci suflete moarte — tratate cu mijloace care diferă de la un desen la altul, fără a distruge unitatea de stil — alcătuiesc subiectul unor desene care se privesc cu interes și plăcere. Mai ales Pliușkin. Ca orice avar tradițional, stă cocoșat, curbat asupra lui însuși și totodată, parcă, a banilor. În locul mîinii convenționale a avarului, cu unghiile răsucite înăuntru ca la o pasăre de pradă, Cik a făcut niște degete hipocratice, cu vîrfuri ca de vîslă: zgîrcite peste ființa lăuntrică a avarului, groase, ele seamănă cu niște gratii, îndoite deasupra comorii invizibile; iar linia ezitantă evocă aci, prin contururi suplimentare, parcă mai mult de zece degete. E adevărat că personajul gogolian semăna mai curînd cu o femeie, dar ca portret al avariției desenul este deosebit de expresiv. Mă așteptam, pe baza poemului satiric, ca desenele să se bizuie pe o hiperbolizare mult mai puternică, dar artistul a trecut, pare-se, în faza unei maturități cumpănite, în care șarja și-a micșorat ponderea.

Dacă la muzicieni și ceilalți artiști, îmbinînd linia sa cu natura modelului și cu conținutul lăuntric al fizionomiei, Cik a creat portrete bine individualizate, în schimb cîteva desene, poate apreciate în alte articole, m-au încîntat mai puțin. Încep cu ideea de a intitula tablourile « colectivist », « miner » etc., care în unele cazuri împinge pe un artist și poate și pe privitor spre gîndirea de categorie. Cînd spui « bătrîn », « fată de la munte », « cîine », sau « pere » e parcă altceva, poate din cauză că sînt noțiuni fără legătură cu acelea legate de gîndirea socială. Cînd însă în loc de colectiviștii Ion și Gheorghe vedem « colectiviști » în general, căutăm uneori să găsim o idee literară, o morală a desenului. Colectiviștii din Oaș mi s-au părut asemănători, greoi și butucănoși așa cum ar fi putut să arate Sobakievici. În expoziție se afla un studiu de nuduri a cărui tendință îmi scapă — poate este moralizatoare, avînd efectul de a îndepărta pe aceia care se dau în vînt după nudurile feminine. În schimb monotipul « Oana », din forme care nu amintesc de linia tremurătoare pomenită adineauri, grele și consistente ca piatra, reușește să degajeze farmec, feminitate, grație.

Spectatorul fără specializare adaugă — un semn de întrebare sau o notație — că a fost vrăjit de cîteva desene care prezintă oameni cu ochii închiși. Nu că desenatorul n-ar ști să stoarcă din ochi toată expresivitatea de care ar avea nevoie — mărturie stau zecile de cerculețe riduri, din care sclipește privirea lui Arghezi — dar un patetism aparte se înalță din imaginea muzicienilor cu ochii închiși, a lui Storin ca rege lovit de orbire; și deasupra tuturor, cu orbita goală mult deschisă, privirea care nu vede nimic și zărește totuși mai mult decît toți, privirea lui Homer. E un desen admirabil:

Părul, valuri, valuri, parcă pierdute în vag, parcă desenînd din bucle o lume, ochii aceia goi și atotvăzători. Fruntea atît de largă încît încap sub ea oștiri întregi. . . Și (nemotivat, sau de fapt motivat mai adînc, în adîncurile sensibilității artistului) niște cerculețe, un fel de bule de aer, ca și cînd capul vast și puternic ar pluti totuși, imponderabil, undeva pe sub ape, la granița dintre vis și realitate.

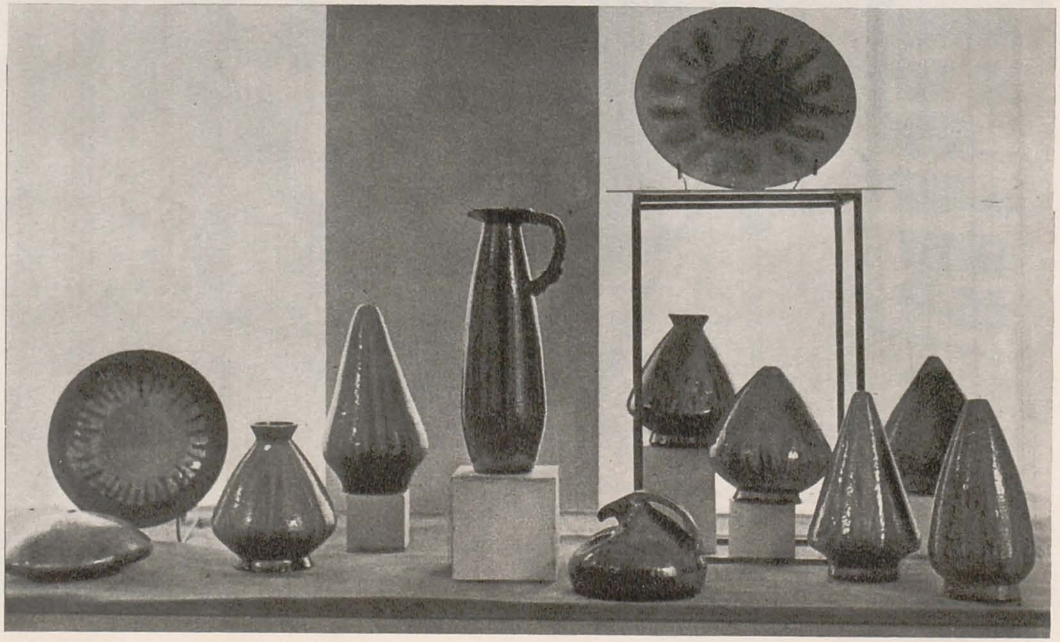
Și apoi Vida Geza, cu mîinile acelea noduroase așezate în prim-plan și, îndărătul lor, ochii închiși, dîndu-ne senzația că sîntem martori ai procesului prin care gîndirea ascunsă îndărătul ochilor și frunții se concentrează pînă la urmă în forța masivă a mîinilor și devine sculptură în lemn.

★

Expoziția lui Cik bucură, ca orice întîlnire cu un suflet de artist.

Linia lui caută mai departe. Cînd ai surpriza plăcută de a vedea cum lucruri cunoscute pot să-ți

ALICE IVĂNCIANU-KOPPES : Vitrină cu « clăițe » — ceramică



releve cîte un aspect nou, te cuprinde și o anumită curiozitate :

Lumea contemporană este plină de conflicte mari, omul se află în fața unui univers modern contradictoriu : știința, civilizația orășenească, mulțimea de senzații, lecturi, spectacole, ritmii avionului, mașinii, inclusiv ai tractorului de la sat, și mai ales accelerațiile mersului înainte al socialismului, apoi sensurile majore, filozofice, ale problemelor ce preocupă azi umanitatea — fără îndoială că ne aflăm în fața unui univers interesant, tulburător. În perceperea lui logică n-avem, deobicei, greutăți, dar există un ceva, un fel de echivalent, de tălmăcire, care se capătă cu ajutorul artei. Ne bucură cînd artiștii serioși deschid porțile atelierului și ne iau martori ai căutărilor de ani și ani. Am fi însă curioși, la Cik și la alții, să descoperim mai multe lucruri despre universul în care trăim. Acele lucruri pe care ochiul omului obișnuit nu le poate surprinde atît de bine fără a se conecta la ochiul hipersenzitiv al artistului plastic.

SERGIU FĂRCĂȘAN

ALICE IVĂNCIANU-KOPPES

Pînă în prezent, Alice Ivăncianu-Koppes s-a manifestat ca o creatoare dotată și inventivă în tehnicile prelucrării artistice a pielei. De data aceasta, însă, își demonstrează intențiile pentru o mai largă cuprindere a problemelor de artă decorativă. De aici și un repertoriu mai bogat de obiecte, materiale și tehnici.

Artista dovedește îndrăzneală și fantezie în modalitățile de prelucrare a pielei, demonstrează posibilitatea realizării altor obiecte confecționate din piele decorată artistic, panouri, scrumiere de fotoliu, suporturi de lumînări, pe lîngă cele devenite, am putea spune, clasice prin repetare.

Vechiul meșteșug al cojocăritului și al confecționării chimirelor cu ornamentele lor inedite și bogate stau la baza a numeroase posibilități de preluare și transpunere. Artista nu ia motivul folcloric aidoma. Transfigurează înfloriturile rafinate sau vioaie cu colorit puternic și le duce la forme perfect încadrabile concepției moderne a obiectelor. Procesul de transpunere nu duce la alterarea motivului popular original. Dimpotrivă, prin selectarea elementelor, simplificîndu-le, amplificîndu-le sau reducîndu-le, ele sînt valorificate. Pe de altă parte, Alice Ivăncianu-Koppes folosește elemente ornamentale specifice altor materiale și tehnici, decît pielea, de exemplu motivul cocoșului din ceramica de Hurez sau al călărețului din țesături, și le dă o nouă existență artistică în decorarea obiectelor din piele. În special, legăturile de cărți desvăluie calitățile de concepție și viziune, de tehnică și măiestrie ale artei.

Legăturile la « Poeziile » lui M. Eminescu sau la « Versuri » de G. Coșbuc reușesc să redea plastic ceva din sensul filozofic și poetic al acestora. Viziuni cu totul diferite găsim în imaginile figurale pentru scrierile lui M. Sadoveanu, « Baltagul » sau « Divanul Persan ».

Imaginile își găsesc rezolvarea în compoziția rezultată din sensul gravat sau imprimat, prin îmbinările de fragmente de piele, diferită ca granulație și calitate, prin acordurile cromatice contrastante sau pe game.

Aceeași concepție în decorare există în « Culorile toamnei » de Mihai Beniuc sau în « Surîsul Hiroșimei » a lui Eugen Jebeleanu, volum prezentat la Expoziția de carte de la Leipzig.

Sentimentul poetic al imaginii și legăturii volumelor de versuri « Choix de poèmes » al lui Verlaine și « Poèsies » de Mallarmé păstrează sensul simbolic și atmosfera din universul poetic al operelor celor doi mari scriitori francezi. Prima — pe o gamă de violeturi, a doua — cu decorația în negru și aur pe fond galben-ocru, sînt fericite exemplificări ale posibilităților plastice a prelucrării artistice a pielei nu numai pentru o rezolvare decorativă și ornamentală ci penru transpunerea unui conținut de idei și sentimente.

Silueta conturată pe coperta albumului «Voroneț» care urmărește linia unei arcade a construcției, nu reușește să caracterizeze stilul specific arhitecturii din timpul lui Ștefan cel Mare, ci sugerează mai mult ogiva gotică. Chiar dacă aceasta apare în arhitectura moldovenească a timpului, este un element secundar, integrat unui ansamblu de stil specific evident, cu rădăcini în tradiția populară cît și a construcțiilor bisericești ortodoxe.

Aceeași înțelegere a subiectului în conceperea și realizarea plastică, decorativă, o găsim și în alte obiecte cum ar fi mapele de birou sau, în special, casetele pentru discuri. Cum ar fi cea destinată discurilor lui Grieg. Suprafața capacului este organizată pe ecrane patrate, în fiecare dintre acestea fiind înscrise grafic momente din peregrinările lui Peer Gynt.

Virtuozitatea artistei este demonstrată și în caseta cu titlul « Fauna marină », din piele neagră și albă. Alternanța de patrate negre și albe cu imaginea unor vietăți spectaculoase din adîncul mărilor, așează acest obiect, prin efectul obținut, printre cele mai reușite ale expoziției. Interesantă, de asemenea, interpretarea motivului « Ștergar » pe capacul casetei din piele neagră cu dungi în tonuri de galben.

Cu prilejul acestei expoziții artista își face debutul și în alte domenii decorative ca ceramica, imprimeurile sau metalul.

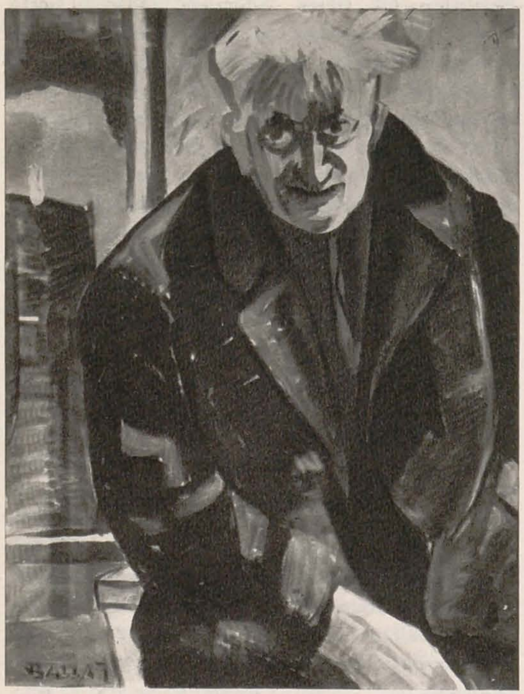
La ceramica lui Alice Ivăncianu-Koppes simplitatea devine un principiu, obiectul trăind prin forma și calitatea prețioasă a smalțurilor. Prin contextura de tonuri realizate prin suprapuneri de culori, smalțurile dăruiesc obiectelor o valoare cromatică deosebită. Jocul produs de tonurile semimate metalizate cu smalțurile strălucitoare se alătură efectelor obținute prin scurgerea și intrepătrunderea culorilor.

Interpretarea coloritului florii soarelui sau preluarea formelor clăilor și stogurilor specifice Cîmpulungului-Muscel, transpunerea motivelor populare antropomorfe și zoomorfe aduc o mare varietate în ceramică. Raporturile, pentru alcătuirea unor mici ansambluri, stabilite între panouri imprimate, ca « Joc de fete » sau « Păstori », cu rapelul ceramic existent prin figurile aidoma personajelor incluse în decorația textilelor, denotă același spirit inventiv.

Raportul dintre arhaic și modern este rezolvat cu obiecte perfect acordate unei ambianțe de interior din zilele noastre, ca vasele cu trei sau două brațe și în special în opaițele cu lumînări de ceară de un mare efect pentru atmosfera intimă și odihnitoare a locuinței.

Tehnica imprimatului manual marchează de asemenea soluții noi, fie că este vorba de imprimarea catifelei, metodă posibilă pentru a fi preluată de industrie, sau pe țesături mai ieftine, cu o singură sită care prin mutarea gradată dă posibilitatea obținerii unui motiv în dungi, variat și plăcut. Satinul « duchesse », material greu și lucios, printr-o imprimare ușoară cu tonuri slabe cîștigă în prețiozitate.

Expoziția lui Alice Ivăncianu-Koppes demonstrează într-un mod convingător că procesul de



IOSIF BALLA: Portretul maestrului Alexandru Ziffer

creație este organic legat de necesitatea cunoașterii tehnologiei materialului, a celor mai bune, mai inventive mijloace de prelucrare.

Numeroase exponate, cari pot fi considerate ca unicate, îndeplinesc toate condițiile pentru a servi ca prototipuri producției de serii mici sau chiar industriei. Prototipul este rezultatul nu numai al unei talentate mîini de artist, el este totodată rodul muncii unui calificat tehnician care cunoaște toate etapele procesului de producție, calitățile fizice și chimice ale materialului, profilul și capacitatea utilajelor industriale, rentabilitatea economică a produsului.

Dar artistul decorator nu este numai un creator de valori, el este în același timp un îndrumător pentru marele public, în ceea ce privește gustul estetic.

Expoziția lui Alice Ivăncianu-Koppes îndeplinește din plin această condiție.

IOSIF BALLA

Pictorul băimărean Iosif Balla s-a născut la Arad în anul 1910. Profesia de pictor a învățat-o în atelierul tatălui și pe lîngă fratele acestuia, Adalbert Balla, artist apreciat în orașele ardelene, elev al lui Ferenczi Caroly.

Studiile artistice și le-a desăvîrșit mai tîrziu, în perioada 1943—1945, la Budapesta unde a avut ca profesor pe Szöny Istvan.

Iosif Balla a venit la Baia Mare în 1945, atras de faima acestui centru artistic, rămînînd definitiv legat de tradiționalul oraș al pictorilor.

Arta lui Iosif Balla a cunoscut un proces interesant, avînd o evoluție sinuoasă. Începuturile au purtat pecetea concepției artistice cunoscute în atelierele arădene, a unei picturi bazate pe studiu, cu avînturi moderate și rezultate oneste. Intrat în școala lui Szöny Istvan, suferă influența acestui maestru și începe să se orienteze spre forme mai moderne. Își cristalizează o viziune prin care caută să afirme puncte de vedere personale, nu confecționate, ci pornite din sinceritate și din pasiune pentru frumos.

La Baia Mare vine în contact cu o școală artistică diferită, în atenția căreia stă în principal omul și unde pictorii se întrec a realiza compoziții ample, cu scene inspirate direct din viață, fie că este vorba de trecut sau de actualitate. Pictorii băimăreni sînt mari iubitori ai naturii. Maramureșul cu peisajele sale specifice constituie un izvor de inspirație nesecat. Iosif Balla este prins de noul climat artistic. Revine la studiul după natură. Omul în mediul său de viață sau de muncă se află din ce în ce mai mult în centrul preocupărilor sale de creație. Trecerea spre o pictură realistă în care factorii subiectivi sînt incluși în procesul de reflectare veridică nu a fost lipsită de greutăți. Totuși Iosif Balla a evoluat afirmîndu-se ca unul dintre cei mai reprezentativi pictori ai orașului de adopție.

Expoziția actuală deschisă la București dezvăluie tocmai aceste procese prin care a trecut și trece pictorul în dezvoltarea sa, izbînzile realizate și nesiguranțele neînlăturate încă.

Iosif Balla urmărește punerea în acord a caracterelor stabilite în tradiția picturii băimărene cu o transpunere mai actuală, de aceea se poate constata o oscilare între forme mai decorativ-sintetice și exprimarea liberă, expresivă într-un sens temperamental, vădită în înscrieri largi prin linii generoase și în coloritul puternic.

Dintre cele mai reușite lucrări expuse, se evidențiază portretul pictorului Alexandru Ziffer. Este poate una dintre cele mai autentice întruchipări ale acestui popular continuator al vechii școli. Portretul întrunește o serie de calități atît în ceea ce privește conturarea psihologică a modelului cît și rezolvarea plastică. Ca un rapel apare portretul unui pictor din generația tînără, al lui Traian Hrișcă. Caracterizarea acestuia există în intenție nu numai în figură, dar și prin factorii secundari din compoziția tabloului unde apar elemente în spiritul picturii celui portretizat. Celelalte două chipuri pictate sînt mai puțin interesante ca semnificație.

Peisaje remarcabile sînt cele specifice regiunii în care castanul, devenit emblemă, tronează în ambianța naturii, studiu echivalent aproape cu un adevărat portret. Lumina frumos tratată și culoarea strălucitoare îmbogățește aceste peisaje cu un potențial poetic dens și comunicativ. O prezență agreabilă o are peisajul cu străzi și case din Baia Mare. Este o sinteză a specificului urbanistic și al arhitecturii, cu coloritul local, în care pictorul a ținut seamă și de felul de interpretare propriu școlii locale și în care a adăugat propriul sentiment, toate axate pe o viziune proaspătă, cu o notă de naivitate și de mare autenticitate.

Aceste oscilații capătă caracterul unor inconsecvențe nejustificate pentru un artist care a ajuns să se cunoască.

Lipsa cristalizării unei viziuni dă senzația nesiguranței. Distanța cuprinsă între cumpunerea gîndită și studiată cu niște construcții în care fiecare factor contribuie la efectul general, pînă la unele deslănțuiri cu exprimări rudimentare și stîngăcii sau la rafinamentul cromaticii vibrante prin alăturarea de tușe fine de culoare și tonuri, demonstrează poate într-o măsură posibilități multiple din partea artistului. În loc însă să-l definească ca personalitate lasă impresia unui stadiu dintr-o evoluție care nu este încă limpede spre ce va duce. Stadiul acesta de căutări îl ține pe pictor într-un cadru de idei și preocupări mai restrîns, mai intim; clarificările sale de concepție și de viziune vor găsi un puternic catalizator în contactul mai direct cu viața, cu oamenii și frămîntările acestora.

Iosif Balla, prin ceea ce dă astăzi în creație, este totuși unul dintre cei mai interesanți exponenți ai picturii de la Baia Mare, unde ultimii reprezentanți

ai vechii școli s-au stins și locul lor este preluat încetul cu încetul în special de tineri în plin proces de formare și afirmare.

Poziția acestora este de a da o nouă strălucire gloriei de altădată, într-un sens nou, contemporan.

De aceea, pentru publicul bucureștean această manifestare prezintă importanță prin contactul pe care îl stabilește cu mediul de creație al unuia dintre însemnatele centre de cultură ale țării.

JACK BRUTARU

MICAELA ELEUTHERIADE

Lucrările Micaelei Eleutheriade au un fond prim de bonomie care ne dispune. Descoperim în ele, mai cu seamă în peisajele ce creează această atmosferă, chipuri hazlii de oameni. Nu e vorba de caricatură — vreau să spun, ci de o apropiere prietenească, dar stîngace, de ființa și chipul omului.

Preferința pictoriței a devenit peisajul, după ce ea se realizase mai întîi în naturi moarte, dintre care aceea de la Muzeul Zambaccian stîrnise pe vremuri, după întoarcerea pictoriței de la Paris, aprecierile elogioase ale criticilor Tonitza și Cizek, mai ales pentru rigoarea organizării compoziționale. Ce e drept, și în expoziția de acum sînt naturi moarte, iar una dintre ele, aceea cu o ceașcă de porțelan, are o nobilă rezonanță de tonuri albe.

Pictura Micaelei Eleutheriade e o pictură a bucuriilor simple. Ea cîntă natura, dealurile, și pe acestea mai ales în ipostaza calmă a ceasurilor dinaintea asfințitului probabil, cînd lumina devine învăluitoare, iar contrastele atenuate. Paleta ei cuprinde verdele de toate nuanțele și intensitățile, ocrul și cafeniul, dar totuși culoarea mai singulară, după părerea noastră, rămîne griul. Există în expoziție o lucrare, anume « Vedere spre Pietrăria ». Ea reprezintă în prim plan o vie, peste care ochiul scapă spre întinderile nesfîrșite ale dealurilor gri, care se pierd la infinit într-un cer de sidefuri bătînd tot spre gri. Aceasta, împreună cu un peisaj din Bucium, sînt cele mai subtil realizate coloristic. Mai demult se folosea pentru diverse lucruri de mînă, un fel de bumbac lucios, cu sclipiri delicate, numit coton perlé. Avem uneori senzația identificării acestui material în pictura Micaelei Eleutheriade.

Privim « Muncă timpurie la gospodărie » — prilej pentru artistă de a zugrăvi cîteva femei care greblează la adăpostul unei livezi tinere, cu arborescența violetă izbucnită ca valul de coame al unei herghelii ce zburdă întîia oară. Unele picturi surprind aspecte ale îngrijirii viței de vie, sau ale grădinilor întinse de la Rudăria. Pe un panou vedem trei lucrări, dintre care două cu oameni — « Țesînd covoare », « La fabrica de tricotaje » — și constatăm că ele ne impresionează mai mult, pe măsură ce crește importanța peisajului sau a elementului decorativ, iar că a treia lucrare, înfine, o natură moartă, e cea mai izbutită; « Ceașcă de cactuși ».

Același verde, aceleași ocruri și cafeniuri, cam aceleași unghiuri de vedere, aceleași dealuri blînde, cu aceleași vii, cam aceeași atmosferă. Monoton, s-ar părea, mai ales că Micaela Eleutheriade cultivă sîrguincios de mai multe decenii aceleași constante ale picturii ei. Totuși, nu e așa. « Întoarcerea de la lucru », de pildă, văzută ca o mică festivitate (nu sămănătorist) aduce o sclipire de spontaneitate. O stradă mică, îngustă, urcă pieptiș un deal. Oameni se duc și vin, cîte unul-doi, care din ei cu furci, care cu o strînsură de iarbă în spinare. Aci pictorița a mai adus în paleta sa și albul, cu care pictează unele case, și roșul, care împodobește șorțurile unor tinere fete, — și de aceea avem, mai mult ca în rest, poate, senzația de viață, de mișcare, de inedit.

O lucrare mică de fapt, pictată pe sticlă, în care se îngrămădesc ruine antice, case de locuit făcute cu balcoane de modă orientală, un minaret, o geamie — pe fond de un fast extraordinar, de auriu și albastru strălucitor — omagiază Bulgaria. Modernă, pictorița folosește în loc de sticlă, plexiglasul și materialele plastice. În altă pictură de acest fel vedem o mare ce se umflă de pești de toate speciile și în alta o învălmășeală de animale din fauna romînească.

Privind această pictură pe sticlă mărturisim că ne pare oarecum convențională, prea aglomerată, că nu are logica artei populare, neurmînd nici o stilizare de suflu modern.

Viziunea coloristică se repetă de la o lucrare la alta, mărginindu-se la verde, ocru și cafeniu de obicei, chiar dacă pictorița își duce șevaletul de la Tulcea în Herăstrău, și de acolo la Rudăria sau Bucium.

RADU VARIA

MICAELA ELEUTHERIADE: Lalele și lămîie

ELEMENTE GEOMETRICE ÎN ARTA EPOCILOR STRĂVECHI PE TERITORIUL ROMÎNIEI

RADU FLORESCU

Pînă astăzi, în arta populară romînească se păstrează numeroase motive și elemente geometrice, după cum sînt curente procedeele de stilizare geometrică ale elementelor copiate din natură, vegetale, zoomorfe sau antropomorfe. Acest geometrism al artei populare este o moștenire din epocile străvechi, constituind caracterul cel mai important al artei acelor timpuri. De la epocă la epocă caracterele secundare — regulile de compoziție, schemele de stilizare, motivele predominante — variază. În spatele acestor variații se lasă presupuse forme diferite de gîndire artistică, sensuri deosebite atribuite formelor. Dar predominanța geometrismului și persistența lui milenară sînt două fenomene dintre cele mai importante și care necesită o explicație istorică.

Geometrismul apare odată cu primele manifestări artistice de pe teritoriul Romîniei, încă de la începutul epocii neolitice. În această epocă decorul geometric va cunoaște o deosebită înflorire, manifestată mai ales în arta ceramicii. Împodobirea, ordonată în zone și benzi, realizată fie prin incizie și excizie, fie prin pictură, cuprinde toată suprafața vizibilă a vaselor, dar nu are, în sens strict, un caracter decorativ. În adevăr, ornamentul nu se organizează, în această epocă, în funcție de forma vasului, nici nu ține seama de legile artei decorative: repetiția, simetria, alternanța etc. Mai mult, ornamentul are un caracter continuu și nu este niciodată logic, organic limitat. Teoretic vorbind ornamentul nu ține seama de limitele vasului, ci el s-ar putea continua la infinit. Este clar că această artă nu are un caracter decorativ ci constituie expresia unei gîndiri care se deosebea de a noastră prin aceea că opera direct cu forme și categorii geometrice.

Explicația acestui fenomen trebuie căutată în viața celor care au produs-o, în organizarea lor economică și socială, în problemele pe care trebuiau să le rezolve. Această artă era produsul unei populații de agricultori și crescători de vite, trăind în universul restrîns al teritoriului pe care-l cultivau și al așezării destul de limitate pe care-o locuiau, avînd comunicații lente și rare cu vecinii, dar cunoscînd bine natura în mijlocul căreia trăiau. Principala lor preocupare era să organizeze teritoriul pe care-l munceau, să se înscrie în ritmul pe care succesiunea anotimpurilor îl impunea muncii, să-și împartă locul de așezare, sarcinile comune, bunurile de care trebuiau să se bucure toți într-un chip rațional. Aceste împrejurări explică cum geometria a constituit cea mai importantă cucerire intelectuală a omului neolitic și un instrument de gîndire și de creație curent utilizat.

Sînt greu de descifrat, pentru omul modern, sensurile pe care le împlinesc aceste creații geometrice. Două observații vin însă să arunce oarecare lumină asupra lor. Prima se referă la caracterul

Ceramică neolitică

Ceramică neolitică

metaforic al gîndirii omului primitiv pentru care motivele decorative brodate pe o cămașă sînt « rîuri », iar expresia « cloșca cu pui » denumește cu egală precizie atît o constelație cît și un tezaur, în care, în amîndouă, există un element mai mare, și prin aceasta mai important, în jurul căruia celelalte se grupează. A doua observație se referă la caracterul tradițional al motivelor și schemelor de stilizare în cadrul fiecărei așezări. Aceste caractere tradiționale generează dealtfel trei zone stilistice deosebite: zona Dunării, caracterizată prin formele unghiulare clare — cilindrice, conice, tronconice — și prin motivele meandrice; zona moldovenească în care predomină spirala și formele arcuite, zona transilvană și vestică în care formele arcuite și spirale sînt combinate cu forme și motive derivate din unghiul ascuțit.

Se poate deci caracteriza arta geometrică a neoliticului ca o artă în cadrul căreia geometrismul constituie principalul mod de expresie al unei viziuni despre lume generată de activitatea socială a omului în contact nemijlocit cu natura și avînd funcția socială de a concretiza plastic gîndirea tradițională a comunității. În acest sens se poate aminti și faptul că, în general, în toate societățile ajunse la stadiul de dezvoltare economică și socială la care ajunseseră comunitățile neolitice de la noi, în Mesopotamia ca și în China, în Mediterana ca și în America precolumbiană, aceeași modalitate geometrică de exprimare artistică este predominantă.

Drumul parcurs în continuare de geometrism, cel puțin la noi în țară, a fost îndelungat. Descoperirea legilor decorative, alcătuirea unei sintaxe plastice, încadrarea geometrismului decorativ ca element într-o viziune mai amplă, antropocentrică și antropomorfă, a cărei principală formă de expresie o constituie locuința, toate acestea sînt etape ale acestui drum, corespunzînd respectiv epocii bronzului, a fierului și culturii dacilor. Toate aceste etape au pregătit apariția unei arte figurative a cărei bogăție și originalitate o putem numai bănui, pentru că a fost sugrumată în fașe de cucerirea romană. Dar zestrea de gîndire artistică pregătită de geometrismul epocilor străvechi s-a transmis direct în arta populară romînească, în bogăția și varietatea ei, în decorativismul ei sobru și rafinat.

CENACLUL TINERETULUI DIN U.A.P.

VASILE DRĂGUŢ

În ultimele luni, activitatea cenaclului tineretului din U.A.P. s-a investit cu calităţi noi care nu numai că o scot din anonimatul cu care ne obişnuise dar, totodată, reuşesc să o aducă în prim planul atenţiei noastre.

S-a conturat cu sporită claritate necesitatea organizării unor dezbateri complexe, pe problemele actuale ale creaţiei artistice, s-a dovedit existenţa unei dorinţe de comunicare reciprocă între tinerii artişti. Şedinţele de lucru ale cenaclului au scos de asemeni în evidenţă, printre altele, cerinţa expresă a unei perfecte conlucrări între diferitele domenii ale artei, acum cînd, pe planul marilor realizări arhitectonice şi urbanistice, sinteza artelor plastice se impune cu necesitate.

Problema corelaţiei dintre arte a constituit obiectul simpozionului organizat în ianuarie 1964 la care au participat arhitecţii Horia Maicu şi A. Dîmboianu, regizorul Liviu Ciulei, A. E. Baconski precum şi un număr mare de artişti. În cadrul dezbaterilor a fost subliniată ideea de unitate a artei, în sensul marilor idealuri de umanism ale epocii noastre socialiste, s-a evidenţiat necesitatea unei complexe colaborări între toate genurile artistice.

S-a subliniat în cursul dezbaterilor faptul că în prezent există un decalaj între arhitectură şi artele monumentale, că sculptura, mai ales, nu a reuşit să găsească acele mijloace de expresie care, păstrîndu-şi vigoarea realistă, să fie deopotrivă apte decorării şi însufleţirii spaţiilor ample ale urbanismului modern.

De un interes deosebit s-au bucurat dezbaterile organizate în jurul expoziţiei sculptorului Gheorghe Apostu şi a pictorului Vladimir Şetran — expoziţie deschisă în cadrul şi sub auspiciile cenaclului în februarie 1964. Referenţii expoziţiei — Dan Hăulică, Vasile Celmare şi Ion Nicodim — ca şi participanţii la dezbateri, au subliniat calităţile artistice ale lucrărilor expuse, îndrăzneala de concepţie, diversitatea preocupărilor, seriozitatea celor doi expozanţi. Prea generalizatoare pe alocuri, fără o substanţială preocupare pentru problemele contemporaneităţii în artă, discuţiile nu au reuşit însă să depăşească un anume cadru de improvizaţie, să se ridice la înălţimea şi la exigenţa pe care problematica lucrărilor expuse o reclamau.

Binevenite au fost şi şedinţele consacrate « impresiilor de călătorie ». Evocînd impresii din călătoriile făcute în U.R.S.S., Italia, Franţa, S.U.A. ori Anglia, vorbitorii — Petru Comarnescu, Vasile Celmare, Constantin Lucaci, Mircea Popescu, Eugen Popa, Brăduţ Covaliu, Ion Pacea şi alţii, au făcut cunoscute o serie de aspecte deosebit de interesante din viaţa artistică a ţărilor vizitate.

Problema inovaţiei în artă a fost abordată, în şedinţa din 25 martie 1964, de către muzicologul G. Bălan şi criticul Eugen Schileru. Interesul cu care au fost primite comunicările dovedeşte că dezbaterile se cer continuate, datorită actualităţii problemei.

Seara comună organizată de cenaclul « Nicolae Labiş » al tinerilor scriitori şi cenaclul tineretului din U.A.P. a avut darul să reunească într-o atmosferă prietenească tineri poeţi şi tineri artişti plastici. Mica expoziţie prezentată la « Casa Scriitorilor » ca şi cele cîteva poezii recitate, dar mai ales discuţiile amicale au întărit convingerea în utilitatea colaborării, a împletirii eforturilor într-un ritm comun.

★

Ultima şedinţă a Cenaclului tineretului din Uniunea artiştilor plastici a fost consacrată discutării unei expoziţii cu caracter intern în cadrul căreia au fost prezentate lucrările celor mai noi promoţii de absolvenţi ai Institutului de artă plastică « Nicolae Grigorescu ».

Discuţiile axate, în special, pe pictură, au subliniat fenomenul pozitiv al diversităţii de preocupări, modul îndrăzneţ în care unii dintre tinerii expozanţi îşi propun şi rezolvă problemele de limbaj, maturitatea de gîndire artistică pe care o vădesc unele lucrări.

Compoziţiile lui Florin Ciobotaru — mustind de tinereţe şi poezie — sînt expresia unei cuceritoare sincerităţi dublată de un mod original şi îndrăzneţ de reprezentare. « Portretul de muncitor » de Ion Bănulescu, — complex şi viguros, cu o solidă construcţie a materiei picturale, delicatul « Portret de fetiţă » expus de Ion Cojocaru, *portretele* lui Radu Mavrodin, cu un evident sens al monumentalului, au reliefat nu numai diversitatea mijloacelor de exprimare, dar, mai ales capacitatea de a surprinde, profund şi nuanţat, anume ipostaze ale lumii psihice.

« Florile » Ilenei Bratu, de o bună ţinută decorativă, au contribuit la succesul acestei expoziţii în care, aşa cum au arătat diverşi vorbitori — critici de artă şi artişti — erau de luat în considerare şi alte lucrări, prezentate de Stendl-Moisescu, Viorica Iacob şi alţii.

Dincolo de aportul pozitiv, de calităţile reale pe care expoziţia le vădea, discuţiile au scos în evidenţă şi o anume superficialitate, o anume poză, o alunecare spre împrumuturile necontrolate de la un maestru sau de la altul, o lipsă de exigenţă şi o inconsistenţă de meşteşug surprinzătoare la nişte proaspeţi absolvenţi. Marin Aheratim, Adrian Benea, I. Stendl, I. Bănulescu şi alţii au fost citaţi pentru una sau alta dintre deficienţele amintite, toţi expozanţii fiind invitaţi deopotrivă la o statornică şi exigentă veghe asupra creaţiei, pentru ca, prin eforturile conjugate, alături de artiştii mai vîrstnici, să contribuie la realizarea unei arte de înaltă ţinută, capabilă să emoţioneze şi să convingă, pusă în slujba poporului şi a idealurilor lui.

Discuţiile au subliniat nevoia ca, în cadrul altor expoziţii, să fie prezentate grafica şi sculptura, de asemeni artele decorative, genuri care în expoziţia analizată au fost insuficient reprezentate, şi care, în consecinţă, nu s-au bucurat de atenţia cuvenită.

Iniţiativa cenaclului, de a discuta lucrările tinerilor absolvenţi, a fost un început bun, menit să contribuie la formarea spiritului de echipă, la dezvoltarea exigenţei artistice, netezind drumul spre maturitatea de gîndire a celor mai crude promoţii de artişti plastici din ţara noastră.

(Urmare în pag. 159)

AMĂNUNT ȘI «STILIZARE» ÎN PICTURĂ

(Urmare din pag. 119)

Emotiv și cerebral în același timp, amestec de intuiție sensibilă și de concentrare lucidă, acest echilibru înlătură fotografismul dar acordă «amănuntului» semnificativ întreaga importanță. Această «cumpănire» atît de esențială în tradiția creației romînești, implică studiu îndelungat, reflexie și dăruire sufletească.

Operele majore semnate de D. Ghiață, Al. Ciucurencu, Lucian Grigorescu, H. Catargi, de pildă, se caracterizează printr-un solid echilibru compozițional. Lărgimea viziunii înlătură cu grijă migala «de prisos»; dar tabloul nu rămîne aproape niciodată ***sumar***. Conștiința artistică a acestor creatori nu îngăduie «ingeniozități» moderniste, ori «subtilități» nesemnificative, uneori pitorești, dar epidermice.

Astfel, peisajul, țăranii și florile sînt la Dumitru Ghiață de o rară forță de sugestie, revelînd tipicul, esențialul *concret*. Florile pictate de acesta ar merita o îndelungată analiză. La fel cu unele flori ale lui Luchian, deși mai sobre, «Florile» realizate de vibranta «cumințenie» a lui Dumitru Ghiață, cuprind o asemenea plenitudine lirică, încît confruntarea se poate face în cadrele picturii universale.

Pentru problema noastră, putem vedea în aceste opere că toate valențele concretului sînt potențate. Aci, însă, «concretul» înseamnă densitate cromatică și plastică (altfel decît la Petrașcu), și tensiune sufletească stenică, optimistă. Transfigurarea «poetică» se realizează însă atît de sobru, atît de discret încît vălul de poezie picturală înseamnă un fel de comuniune intimă, în care «amănuntul» devine în chip firesc șoaptă.

La Lucian Grigorescu elanul viziunii și lirismul cromatic, de o căldură atît de specifică, greu de egalat, înlătură din capul locului amănuntul gratuit. Totuși, în unele peisaje de largă respirație, printre cele mai reprezentative ca amploare de viziune în pictura romînească modernă putem descoperi cea mai atentă respectare a detaliului sugestiv în simfonismul cromatic.

Ciucurencu, la rîndu-i, ascunde în cele mai «spontane» și mai sensibile viziuni, daruri de excepțional desenator (ceea ce îndeobște este cu totul uitat). Lucrul acesta poate fi dovedit cu ușurință. În «Ana Ipătescu», «1 Mai», dar mai ales în «Execuția Olgăi Bancic», linia, de o rară siguranță, subliniază, și ea, tensiunea dramatică, — dar fără depresiuni — și accentuează «șarja protestatară» a imaginii, iar «amănuntele» caracteristice sînt transpuse cu o pătrunzătoare forță de observație în economia viziunii stilizate. «Servituțile» materialității obiectelor și volumelor în general sînt astfel înlăturate cu grijă.

Însfîrșit, sub «stilizarea» de o prețioasă ținută plastică ce înnobilează concretul — fără să-l volatilizeze — H. Catargi arată cum se poate îmbina eleganța compozițională cu ponderea studiului obiectiv. Fără superficialități de falsă tradiție epigonică, aici, orice amănunt ce poate vulgariza viziunea, se ***autoanulează*** în chipul cel mai firesc. Spațiul nu ne îngăduie să stăruim.

În creația picturală a generațiilor mai tinere, problema responsabilității artistice implică seriozitatea culturii plastice vii, contemporane, multilaterale. Asimilarea fecundă a valorilor patrimoniului nostru artistic, mai ales în condițiile în care artistul pășește pe drumuri înnoitoare, impune aprofundarea problemei însemnătății amănuntului în arta clasică și în pictura modernă.

Denunțînd falsa spontaneitate artistică și falsa «ingeniozitate» manierist-modernistă în pictură, discuțiile teoretice de înalt nivel pot influența favorabil evoluția picturii noastre.

Împotriva «senzorialului» pictural absolut opus lucidității creatoare, și adevăratei esențe afective a artei, umaniste, problema «amănuntului» și a «stilizării» necesită ample analize *concrete*. De asemeni, dacă vrem să depășim improvizațiile «dezinvolte» ce nu pot rezista vremii, trebuie să analizăm *amănunțit* deosebirea dintre *stil* și «stilizarea» fără justificare reală.

În acest proces complex de selectare și confruntare a mijloacelor de expresie ale picturii moderne, explorarea valențelor expresive ale «amănuntului» poate ajuta teoretic la creșterea lucidității necesare, indispensabile atît în asimilarea experienței artistice universale, cît și în creația propriu-zisă.

MEMORIILE UNUI ARTIST MILITANT

(Urmare din pag. 146)

care l-au chinuit în lagăr, și multor altor personaje ce-i populează cartea.

Viața, activitatea și aspirațiile sale se împletesc strîns cu cele ale graficianei Lea Grundig, soția sa, a cărei personalitate se desprinde, clar, limpede, din filele cărții.

Împreună au aderat la Asociația **artiștilor plastici revoluționari germani**, au activat în Partidul Comunist **German** în ilegalitate, și-au manifestat disprețul față de dușmanii omenirii prin operele lor, înfruntînd prigonirile, persecuțiile și închisorile naziste.

Frămîntările artistice ale epocii sînt amplu dezbătute în paginile cărții. Odată cu descrierea vieții sale, Grundig ne face să pătrundem în mijlocul artiștilor săraci, ca și el, printre elevii Academiei de pictură din Dresda, în atelierele pictorilor de diferite nuanțe și convingeri, în lumea intelectualilor din Germania primei jumătăți a secolului XX.

Hans Grundig n-a avut fericirea să trăiască decît puțin timp în societatea pe care a visat-o. Bolile contractate în lagărele fasciste l-au răpus curînd după eliberarea Germaniei.

Mărturia de credință pe care a lăsat-o prin filele cărții sale prietenilor săi, tinerilor artiști, nu este numai un document al trecutului, ci și un îndemn la veghe împotriva reeditării calamităților sociale prin care a trecut el și generația sa.

CĂUTĂRI ÎNNOITOARE ÎN PLASTICA IEŞEANĂ

(Urmare din pag. 133)

tretistului (« Muncitor cazangiu » în special), fără ocolişuri şi volute în gesticulaţie, ci într-o vorbire artistică directă, quasi-artizanală ca grad al cinstei profesionale. Pe *Mihai Cămăruţ*, lipsa acuarelelor ne face să-l gustăm mai puţin. În uleiurile lui e o stîngăcie certă. Trebuie semnalată pozitiv avîntarea lui *Gheorghe Brădeţeanu*, narativ în compoziţii (« Colectiviştii la lucru » şi « Copii colectînd fier vechi »), cam de tipul celor ale naivilor din şcoala jugoslavă de la Hlebin, către dimensiunile mari, cu mijloace însă mai adecvate poate micilor dimensiuni. Deşi progresele sale pe linia unui desen mai integrat, pentru realizarea căruia face eforturi, l-ar putea duce la rezultate nedorite, instinctul sigur de decorator sensibil la farmecul artei ţărăneşti îl prezervă de aceste excese şi îl face să se realizeze mai ales cromatic, într-un chip cu totul seducător, în pofida marilor spaţii « vopsite », plate, la care-l obligă proporţiile exagerate.

În sculptură, compoziţia a solicitat talentul lui *Eftimie Bîrleanu* (« Două primăveri »), în care, pe linia ultimelor sale preferinţe stilistice, sculptorul alungeşte voit formele pentru a obţine un efect monumental, de o factură totuşi întrucîtva manieristă. Într-o altă lucrare, acelaşi sculptor rezolvă cu un mai acut simţ al proporţiilor reale, probleme delicate de compoziţie. Puternică, ar putea fi într-o versiune, care să lase de-o parte partis-pris-urile formale, compoziţia « Gînduri pentru Republica noastră » semnată de *Vasile Condurache*, o muncitoare agricolă de o tipologie adecvată, surprinsă în momentul unei concentrate meditaţii, pe ogor. « Portretistic, *Dumitru Căileanu* reuşeşte o seamă de figuri tipice, cum este « Laminoristul », cum e « Ţăranca », pe o linie de mai stringentă sinteză decît altădată. Frumoasă este şi « Dimineaţa » lui *Vladimir Florea* care şi în « Meditaţie » demonstrează abordarea unor teme mai complexe decît în trecut. Se afirmă aici şi *Marcel Guguianu*, prin « Portretul lui Mihail Sadoveanu », de o altieră, nobilă psihologie, monumental am zice « prin subiect » şi necontracarat de stilul dat figurii, de artistul preocupat să sublinieze ceea ce în modelul său *impunea*. « Avîntul » aceluiaşi, indică încercări metaforizante, oarecum apropiate de o estetică a modernităţii.

Mai expun *Niculina Bogza* (« Muncitoare »), *Ion Buzdugan* (două reliefuri ilustrînd pe Eminescu, şi un portret de muncitor, cu calităţi), *Alexandrina Dumitriu* (« Portret » şi « Grup de copii », puţin prea dulce), *Constantin Gheorghiu* (« Colectivistă cu snop », plastică de vitrină, inteligent stilizată, pornind din schema troiţei populare), *Pompiliu Clement* (« Colectivistă » şi « Cap de copil », de oarecare vigoare în modelajul, încă prea rotunjit, prea caligrafic mîngîios pentru intenţiile lui). Frumos, relieful « Nuntă ţărănească » al *Lucreţiei Dumitraşcu-Filioreanu*, care e mai aproape aici de posibilităţile sale reale, demonstrate şi în anii trecuţi, decît este în « Rod ». Trebuie adăugat sculpturii şi un portret în ceramică datorat lui *Ion Antonică* care schiţează şi un proiect (exterior) de faţadă, demonstrînd posibilităţi decorative, ce ar putea fi folosite în construcţiile noi ale Iaşului.

În această expoziţie, carenţa completă a genurilor publicistice (caricatura, afişul şi ilustraţia de carte nu apar decît foarte timid, şi nu prin opere care să poată ţine pasul cu grafica de şevalet şi gravura) a constituit o serioasă scădere. Într-un fel, s-ar putea spune că panourile de la etajul noii săli de expoziţie, ocupate de grafică, nu sînt în fond decît o prelungire a celor de la parter. Tot pictorii au expus: jos uleiuri şi sus acuarele şi guaşe. Într-adevăr, găsim aici din nou numele lui Dan Hatmanu, Iulia Hălăucescu, Petre Hîrtopeanu, Călin Alupi, Dimitrie Grigoraş, Mihai Cămăruţ, V. Mihăilescu-Craiu, Corneliu Vasilescu, unii dintre ei făcînd doar trecerea de la suportul-pînză la suportul-hîrtie, cu aceeaşi pensulaţie, cu aceleaşi intenţii, şi tematice şi stilistice, ca în tablourile în ulei. Se pune o dată mai mult problema dacă pot fi încadrate la grafică guaşele, acuarelele (nu desenul acuarelat), şi chiar pastelurile, sau, dacă nu cumva ele rămîn, indiferent de suportul-hîrtie, tot pictură, aşa cum le desemnează viziunea ce stă la baza lor. Unii artişti din regiune, ca Ştefan Hotnog din Piatra Neamţ sau ca Gheorghe Iliescu, practică cu brio desenul acuarelat (tuşul lucrat în peniţă, peste care se trece cu o tintă de culori de apă, transparente). Alţii, cum este *Constantin Radinschi* din Dorohoi, se exprimă exclusiv în acuarelă, fără să fi încercat măcar uleiul, şi, şi-au format un fel de a gîndi plastic prin tehnica aceasta. Grafică, propriu-zisă, şi de bună calitate, fac la Iaşi mai mult gravorii: *Ion Petrovici* e în frunte cu compoziţiile lui, linogravuri monocrone din viaţa actuală (« Pentru plan », « Campanie de primăvară », « Copiii noştri », « Polenizare »), secondat de *Lipa Nathansohn*, care practică avid, de un timp, xilogravura cromo « Tinereţea oraşului », « Şantier metalurgic la Iaşi » din care ne dăduse şi la Bucureşti o probă, « Tractorista », prezentă şi acum). Nou ca apariţie e *Ursu Grigore* din Fălticeni (« Stradă »). *Ecaterina Petrovici*, în trei monotipuri colorate, merge pe drumul ştiut din alţi ani.

Am semnala calităţile de interpretare literară ale lui *Mihai Madescu* (Personaje din « Orfeu în infern »), încă nelămurit cu totul asupra sa, şi cele două afişe ale lui *Mihai Gherciu*, orfane între panourile graficii, totuşi, demonstrînd posibilităţile ce s-ar cuveni utilizate.

Caricatura lui *Ştefan Miron* (« Încurcătura ») trebuie să se mai limpezească spre a atinge nivelul de umor neapărat trebuincios.

O tapiserie, intitulată pompos « Pacea şi arta », în fond un covor cu o dansatoare stilizată, semnează Maria Lazăr. Executată cu stil, într-un cromatism apropiat de subtila gamă a creaţiei textile populare din Moldova de Nord, ea reţine atenţia.

În general, expoziţia este o dovadă a progreselor artiştilor filialei Iaşi şi se înscrie printre manifestările artistice pozitive ale acestui an.

La Giurgiu, între 26 aprilie și 17 mai a. c., la sala din Piața Republicii, a fost deschisă sub auspiciile Uniunii artiștilor plastici și Fondului plastic din R.P.R. expoziția Silvia Grosu Jelescu. Artista a expus 27 de lucrări în ulei și pastel.

Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat la sala Galeriilor de artă din Calea Victoriei nr. 132, în luna mai, expoziția Sonia Barcianu Petrașcu. Au fost prezentate opt lucrări din ciclul « Gospodăria agricolă colectivă Cisnădioara și Rășinari », șase lucrări din ciclul « Șantierul I.C.H. 16 Februarie », patru lucrări din ciclul « Eroine din nuvelele lui Gorki » și alte 14 lucrări diferite.

La Palatul Culturii din Pitești, Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat o expoziție de pictură, sculptură și gravură, în luna mai a.c.

Au expus la pictură: Paul Verona — 11 lucrări, Tania Septilici Samoilă — 8 lucrări, Ileana Rădulescu — 12 lucrări, Virgil Demetrescu Duval — 9 lucrări, la sculptură Ana Cordoneț — 4 lucrări, iar la gravură Elvira Micoș — 7 lucrări și Fred Micoș — 15 lucrări.

La Galeriile de grafică din strada Onești, în luna mai a.c., a fost organizată de către Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. expoziția de litografii semnate de Horia Teodoru. Au fost expuse 52 de lucrări.

Tot în luna mai Uniunea artiștilor plastici și Fondul plastic din R.P.R. au organizat expoziția sculptorului Dorio Lazăr, cuprinzînd 26 de lucrări.

În luna mai a acestui an, a fost deschisă în sala Galeriilor Fondului plastic (strada Onești), expoziția de pictură și desen a lui Gheorghe Spiridon. Artistul a expus 30 de lucrări în ulei și 24 desene.

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea artiștilor plastici din R.P.R. au organizat în sala Dalles între 26 martie și 19 aprilie 1964 expoziția de pictură Brăduț Covaliu.

Artistul a expus 121 de lucrări printre care: « Ioana », « Peisaj de pe Valea Oltului », « Peisaj din Budapesta », « Portret cu bluză romînească », « Peisaj din Nordul Germaniei », « Uliță la Topalu », « Natură statică cu ulcior și farfurie de Oaș », « Rafinărie », « Oșan cu uioș », « Peisaj dobrogean », « Maternitate », « Peisaj venețian », « Pe coasta Mediteranei », « Trunchiuri de măslin », « Peisaj cu cai », « Colectiviști », « Remorchere în portul Galați », « Tractorist », « Portret de țăran », « Veneția », « Tînăr în port popular », « Peisaj din Mesembria — R. P. Bulgaria », « Flori pe albastru » etc.

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare, lucrarea ,,Studentă citind" de Dimitrie Grigoraș (tuș colorat) de la pag. 133 a fost greșit pusă în pagină (pe vertical).

CENACLUL TINERETULUI DIN U.A.P.

(Urmare din pag. 156.)

Se cuvine însă a fi subliniată permanenta invitație la profunzime ideologică, la îndrăzneală creatoare, care trebuie să însoțească fiecare acțiune a cenaclului tineretului din U.A.P.

Acesta este, credem, principalul merit al primelor șase luni de activitate a noului colectiv de coordonare.

Părerea, destul de frecvent întîlnită, că artiștii se tem de teoretizări, s-a dovedit, o dată mai mult, a fi falsă. Nu teama de teoretizare ci prea rarele ocazii de a discuta despre artă în mod organizat explică o anume batere pe loc în gîndirea multor artiști mai tineri sau mai vîrstnici. Este cazul, credem, ca Uniunea artiștilor plastici să fructifice experiența destul de concludentă a cenaclului de tineret, organizînd în mod periodic, pe teme anunțate din timp, dezbateri largi care să contribuie la risipirea confuziilor, la cristalizările teoretice necesare unei creații artistice conștiente de rolurile sale ca factor de cultură și progres.

HANS GRUNDIG

(Urmare din pag. 145)

ucis la Sachsenhausen) și artistul însuși, muribund —, amenințate de corbii ce se rotesc asupra prăzii, se detașează pe fondul cerului însîngerat de apus și al peisajului pustiu, înfricoșător, al lagărului Sachsenhausen. Liniile orizontale, de forță, ale compoziției, ce revin ritmat și în desenul figurilor și în unghiul perspectivei și în cel al aripilor păsărilor de pradă, precum și direcțiile așezării corbilor în compoziție, coloristica patetică, realizată măestrit din tonuri vii, ascuțite, cu rare acorduri complimentare, toate, clădesc un adevărat monument: menit să aducă aminte viitoarelor generații de pesta hitleristă.

Pictura lui Hans Grundig a păstrat același mesaj umanist pînă în pragul morții sale. Răcnetele revanșarzilor vest-germani și pericolul războiului atomic l-au mobilizat la noi opere de mare anvergură: ca de pildă, uleiurile « Interziceți bomba atomică » (1954) sau « Să luptăm împotriva morții » (1957).

Din ultima perioadă fac parte și două admirabile cicluri de desene în tuș, ilustrații cu un ascuțit sens politic, situate pe direcțiile metaforice ale graficii lui Hans Grundig dinaintea celui de-al doilea război mondial.

Prima, creată în 1956, este seria de ilustrații la « Noul Reineke-Fuchs », operă de caustică satiră la adresa Prusiei reacționare și fățărniciei bisericii, scrisă de Glasbrenner în 1848, dar îngropată mai bine de un secol. Lucrarea a văzut prima oară lumina tiparului abia în 1956, editată în R.D.G., cu ilustrațiile lui Hans Grundig.

Cea de-a doua serie de desene, realizate puțin timp înaintea morții artistului, este o operă cu totul semnificativă! Ilustrînd cartea « El Gran Burundun-Burunda ha Muerto » (« Marele Burundun-Burunda a murit ») a scriitorului satiric argentinian Jorge Zalamea, Hans Grundig concepe o nouă și virulentă înfierare atît a fascismului, cît și a neofascismului contemporan. Povestea morții dictatorului unei țări imaginare — Burundun-Burunda — îi prilejuește artistului o creație sintetică în care amintirea clicii hitleriste, îngropată de istorie, se împletește cu întruchipări ale fasciștilor de azi.

Întreaga operă a ultimilor ani, vădește o sporită claritate în fața realității politice, aceeași inexorabilă nevoie de a convinge oamenii să lupte pentru lumină. Toată orientarea artistului, din 1946 și pînă la moarte, este succint cuprinsă în apelul pe care-l face în ultimele pagini ale cărții sale: « *Prieteni, veghiați; să nu se trezească din nou la viață strigoii. Mulți dintre ei joacă din nou jocul zilelor de ieri.* »

★

Hans Grundig rămîne o mare figură a artei progresiste mondiale! El se înscrie cu cinste în strălucita pleiadă a artiștilor revoluționari germani din prima jumătate a veacului: de la graficiana Käthe Kollwitz, la poetul și dramaturgul Bertolt Brecht.

ПОДПИСИ К РИСУНКАМ

ЮЛИЯ ОНИЦЭ. Портрет ребенка 110
ЯН ВАН ЭЙК. Мадонна канцлера Роллена 113
ЯН ВАН ЭЙК. Мадонна канцлера Роллена (деталь) 113
ГАНС ГОЛБЕЙН. Портрет Роберта Кесемана, королевского егермейстера 114
ГАНС ГОЛБЕЙН. Роберт Кесеман, королевский егермейстер 114
ГАНС МЕМЛИНГ. Легенда святой Урсулы 115
ГАНС МЕМЛИНГ. Легенда святой Урсулы (деталь) 115
ВЕРМЕЕР ВАН ДЕЛЬФТ. Молочница (деталь) 116
ВЕРМЕЕР ВАН ДЕЛЬФТ. Молочница 116
ДЖИНА ХАДЖИУ. Велосипедисты 117
ДЖИНА ХАДЖИУ. Велосипедисты (деталь) 117
ДУМИТРУ ГЬЯЦЭ. Цветы 118
ДУМИТРУ ГЬЯЦЭ. Цветы (деталь) 118
ВИНЦЕНТ ВАН ГОГ. Кресло Гогена 119
ЛУЧИАН ГРИГОРЕСКУ. Пейзаж 119
ПАУЛ ЭРДЕШ. Юноша из Биксада 121
ЭУДЖЕН МИХЭЕСКУ. Иллюстрация к пьесе « Носороги » Эуджена Ионеску 122
МАРЧЕЛ КИРНОАГА. У сусеков 123
КЛАРЕТТЕ ВАХТЕЛЬ. Артистическая деятельность 124
ВАЛЬТЕР ФРЕДРИХ. Плотина в Фиризе 124
ЮЛИУС ШУТЕУ. Детский сад 124
МАРИАНА ПЕТРАШКУ. Рыбак возвращается на берег 125
ВАСИЛЕ ПЫНТЯ. Старые дома в Гданске 126
ДОНЕ СТАН. Иллюстрация к роману « Жетоны за заседание » Даниеля Джиллеса 127
МАГДА АРДЕЛЯНУ. Иллюстрация к повести « Маленькие и большие » Ал. Поповича 127
В. БАБОЕ. Фруктэкспорт 127
ИОН СТАТЕ. Нетерпимость 128
ГИ САБО БЕЛА. Лианы и белки 129
ДИМИТРИЕ ГРИГОРАШ. Ясский городской пейзаж 130
ВАСИЛЕ КОНДУРАКЕ. Думы 131
ПЕТРОВИЧ ИОАН. Композиция 131
ЮЛИЯ ХАЛАУЧЕСКУ. Ткачиха 132
НИКОЛАЕ МАТИУС. Песня 133
ДИМИТРИЕ ГРИГОРАШ. Студентка за чтением 133
ЭТЕЛЬ-ЛУКАЧ-БАЙАШ. Портовый рейд 134
ДЕМЕТЕР ВИЛЬГЕЛЬМ. Торс 135
СИЛЬВИУ БАЙАШ. Констанцский порт 136
ДЕМЕТЕР ВИЛЬГЕЛЬМ. Девушка из Нисипарь 136
ЭУДЖЕН МЭРГАРИТ. Констанцский пейзаж 136
ВАСИЛЕ ПАУЛОВИЧ. Осенняя прогулка 137
ДЬЕРКО МАРИЯ. Ню 138
ВАЛЬТЕР ФРЕДРИХ. Весенний дождь 139
ТИБЕРИУ БОТОШ. Голова девочки 139
ВИДА ДЖЕЗА. Деревенский карнавал 140
БИТТАЙ ЗОЛТАН. Утро на практике 141
ПАУЛ ЭРДЕШ. Невеста из Оаша 141
ЛЕЙ ГРУНДИГ. Портрет Ганса Грундига 142
ГАНС ГРУНДИГ. Шествие голода 143
ГАНС ГРУНДИГ. Жертва фашизма 143
ГАНС ГРУНДИГ. На городской окраине 144
ГАНС ГРУНДИГ. Вспышки над периферией 145
ГАНС ГРУНДИГ. Запретите атомную бомбу! 146
ГАНС ГРУНДИГ. Запретите атомную бомбу! 146
ЧИК ДАМАДИАН. Сикейрос 147
ЧИК ДАМАДИАН. Переговоры на тему « Бог » 148
ЧИК ДАМАДИАН. Но ведь мы оркестр (посвящается конкретной музыке) 149
АЛИС ИВАНЧАНУ-КОППЕС. Витрина с сосудами — керамика 150
ИОСИФ БАЛЛА. Портрет мастера Александра Цифера 152
МИКАЭЛА ЭЛЕУТЕРИАДЕ. Тюльпаны и лимоны 153
Старая румынская керамика 154
Старая румынская керамика 155

EXPLICATION DES IMAGES

IULIA ONIŢĂ : Portrait d'enfant 110
JAN VAN EYCK : La Madone du Chancelier Rollin 113
AN VAN EYCK : La Madone de Chancelier Rollin (détail) 113
HANS HOLBEIN : Le portrait de Robert Cheseman, maître de chasse du roi 114
HANS HOLBEIN : Robert Cheseman, maître de chasse du roi (détail) 114
HANS MEMLING : La légende de la Sainte Ursule 115
HANS MEMLING : La légende de la Sainte Ursule (détail) 115
VERMEER VAN DELFT : La laitière (détail) 116
VERMEER VAN DELFT : La laitière 116
GINA HAGIU : Cyclistes 117
GINA HAGIU : Cyclistes (détail) 117
DUMITRU GHIAŢĂ : Fleurs 118
DUMITRU GHIAŢĂ : Fleurs (détail) 118
VINCENT VAN GOGH : Le fauteuil de Gauguin 119
LUCIAN GRIGORESCO : Paysage 119
PAUL ERDÖS : Gaillard de Bicsad 121
EUGEN MIHAESCO : Illustration aux « Rhinocéros » par Eugen Ionesco 122
MARCEL CHIRNOAGĂ : On enmagasine le maïs 123
CLARETTE WACHTEL : Activité artistique 124
WALTER FREDRICH : Le barrage de la Firiza 124
JULIUS SUTEU : Jardin d'enfants 124
MARIANA PETRAŞCO : Pêcheur arrivant à la rive 125
VASILE PINTEA : Vieilles maisons de Gdansk 126
DONE STAN : Illustration aux « Jetons de présence » par Daniel Gilles 127
MAGDA ARDELEANU : Illustration aux « Les petits et les grands » par Al. Popovici 127
V. BABOE : Le Fructexport 127
ION STATE : L'intolérance 128
GY SZABO BELA : Lianes et écureuils 129
DIMITRIE GRIGORAŞ : Paysage urbain de Iassy 130
VASILE CONDURACHE : Pensées 131
IOAN PETROVICI : Composition 131
IULIA HĂLĂUCESCO : La tisseuse 132
NICOLAE MATYUS : Le chant 133
DIMITRIE GRIGORAŞ : Etudiante lisant 133
ETHEL LUCACI-BĂIAŞ : La rade du port 134
DEMETER WILHELM : Torse 135
SILVIU BĂIAŞ : Le port de Constantza 136
DEMETER WILHELM : Jeune fille de Nisipari 136
EUGEN MĂRGĂRIT : Paysage de Constantza 136
VASILE PAULOVICS : Promenade d'automne 137
GYERKO MARIA : Nu 138
WALTER FREDRICH : Pluie de printemps 139
TIBERIU BOTOS : Tête de jeune fille 139
VIDA GEZA : Carnaval aux villages 140
BITTAY ZOLTAN : Le matin à la pratique 141
PAUL ERDÖS : La mariée d'Oaş 141
LEA GRUNDIG : Le portrait d'Hans Grundig 142
HANS GRUNDIG : La marche de la faim 143
HANS GRUNDIG : Les victimes du fascisme 143
HANS GRUNDIG : Au bord de la ville 144
HANS GRUNDIG : Eclairs, au-dessus de la périphérie 145
HANS GRUNDIG : Défendez la bombe atomique ! 146
HANS GRUNDIG : Défendez la bombe atomique ! 146
CIK DAMADIAN : Siqueiros 147
CIK DAMADIAN : Négociations « Dieu » (« Gott ») 148
CIK DAMADIAN : Oui, c'est nous qui sommes l'orchestre (dedié à la musique concrète) 149
ALICE IVANCIANU-KOPPES : Vitrine avec de la poterie — céramique 150
IOSIF BALLA : Le portrait du maître Alexandru Ziffer 152
MICAELA ELEUTHERIADE : Tulipes et citrons 153
Vieille céramique roumaine 154
Vieille ceramique roumaine 155

Redacţia revistei: Bucureşti, Constantin Mille 5—7—9, telefon: 13.75.61. *Abonamente:* Lei 72 pe 6 luni — lei 144 pe 12 luni

Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică », Calea Şerban Vodă 133—135, Bucureşti